



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Il concetto di città postmoderna nella narrativa italiana dopo il 1968 a oggi

Author: Agnieszka Grabara

Citation style: Grabara Agnieszka. (2010). Il concetto di città postmoderna nella narrativa italiana dopo il 1968 a oggi. Praca doktorska. Katowice : Uniwersytet Śląski

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Università della Slesia
Istituto di Lingue Romanze e della Traduttologia
Cattedra di Italianistica

Agnieszka Grabara

**Il concetto di città postmoderna nella
narrativa italiana dopo il 1968 a oggi**

**Tesi del dottorato scritta sotto la direzione
della Professoressa Krystyna Wojtynek-Musik**

Sosnowiec 2010

Uniwersytet Śląski
Instytut Języków Romańskich i Translatoryki
Zakład Italianistyki

Agnieszka Grabara

**Postmodernistyczne miasto w prozie
włoskiej po roku 1968 do dnia dzisiejszego**

**Rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem
Profesor dr hab. Krystyny Wojtynek-Musik**

Sosnowiec 2010

Indice

INTRODUZIONE.....	5
-------------------	---

PARTE TEORICA

I. INTORNO AL CONCETTO DI <i>CITTÀ</i>	10
1. LA CITTÀ NELLA STORIA	12
2. LA CITTÀ NELLA DIMENSIONE SPAZIALE E SOCIALE	27
3. LA NUOVA REALTÀ POSTMODERNA	43
3.1. <i>La nozione del postmoderno nel pensiero storico</i>	43
3.2. <i>Il quadro generale della città postmoderna</i>	56

PARTE ANALITICA

II. IMMAGINE LETTERARIA DELLA CITTÀ' POSTMODERNA ITALIANA.....	72
1. LO SPAZIO <i>EXTRA MUROS</i>	77
2. LA FONDAZIONE DELLA CITTÀ	92
3. <i>CITYSCAPE</i> - LA DIMENSIONE SPAZIALE DELLA CITTÀ POSTMODERNA	99
3.1. <i>Il continuum urbano</i>	99
3.2. <i>L'accessibilità dello spazio urbano</i>	112
3.3. <i>L'organizzazione spaziale</i>	121
3.4. <i>La dimensione labirintica</i>	126
3.5. <i>I valori estetici della città</i>	133
4. <i>CITYSCAPE</i> POSTMODERNO NELLA POETICA DEI QUATTRO ELEMENTI	142
4.1. <i>Terra</i>	142
4.2. <i>Aria</i>	152
4.3. <i>Fuoco</i>	159
4.4. <i>Acqua</i>	166

5. <i>MINDSCAPE</i> POSTMODERNO - FUNZIONI SOCIALI DELLA CITTÀ	171
5.1. <i>L'educazione scolastica dei cittadini</i>	173
5.2. <i>Le attività economiche della società urbana</i>	175
5.3. <i>Il mondo urbano dei consumi</i>	181
5.4. <i>L'espressione dei sentimenti religiosi in città</i>	186
5.5. <i>Il concetto di potere nella società postmoderna</i>	191
6. ALCUNI ASPETTI DI CULTURA NELLA CITTÀ POSTMODERNA.....	202
6.1. <i>Homo ludens e la categoria odierna del divertimento</i>	202
6.2. <i>I mass media e la comunicazione postmoderna</i>	208
6.3. <i>La città nell'immagine</i>	216
6.4. <i>La finzione e le realtà virtuali nel mondo urbano</i>	220
6.5. <i>Lo spettacolo e il gioco nell'ambiente urbano</i>	223
6.6. <i>L'importanza delle leggende urbane</i>	227
7. LA SOCIETÀ POSTMODERNA URBANA.....	230
7.1. <i>L'immagine generale della società</i>	230
7.2. <i>Le difficoltà della società urbana postmoderna</i>	242
7.3. <i>I personaggi anonimi dello scenario urbano postmoderno</i>	248
8. L'INDIVIDUO POSTMODERNO IN BASE AI MODELLI LETTERARI	257
CONCLUSIONI: LA CITTÀ DELLA POSTMODERNITÀ SECONDO GLI SCRITTORI ITALIANI	273
BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA.....	278
STRESZCZENIE.....	289

Introduzione

Le vicende storiche susseguenti il 1945 testimoniano l'oscurità dell'integrazione tra la politica e la cultura del dopoguerra. La scena internazionale dominata dalle due superpotenze, gli Stati Uniti di America e l'Unione Sovietica, avversarie ma risultanti vittoriose alla fine del conflitto mondiale, raggiunge un dubbioso e fragile equilibrio della "guerra fredda". Nell'ambito della politica globale si osserva il ruolo crescente delle forze di massa e il tentativo, spesso deludente, degli intellettuali e degli artisti di confrontarsi con i partiti politici e le loro ideologie. A partire dagli anni Cinquanta il mondo trascinato da crisi e incoerenze continue assiste all'espansione economica dell'Occidente, il che consegue con la trasformazione perenne e progressiva della vita materiale e culturale, dei costumi e rapporti sociali, nonché con l'aggravio dell'abisso e delle disuguaglianze tra ceti sociali e tra paesi ricchi e poveri. Inizia pure la stagione della diffusione delle nuove tecnologie che palesa in tutta la sua evidenza il vincolo tra crescita industriale e degradazione ambientale.

Per quanto riguarda la situazione dell'Italia, che ci interessa particolarmente nel presente lavoro, in essa si svolgono tutti i processi tipici del mondo occidentale. Inoltre, nei primi anni Sessanta, di fronte al miracolo economico verificatosi nel Settentrione, il Paese affronta l'avvento della più grande migrazione nella sua storia. Milioni di cittadini del povero Meridione, attirati dal benessere del Nord, si trasferiscono nelle sue città industriali con la speranza di migliorare il loro destino. Quando il Sessantotto arriva in Italia, la contestazione, già accaduta in altri Stati europei, soprattutto in Francia, e negli Stati Uniti di America, cresce rapidamente e viene presto egemonizzata da gruppi animati dall'ideologia socialista e comunista, che fonda la lotta violenta al sistema e alla mentalità. Secondo Enzo Peserico: "Il fenomeno del Sessantotto

italiano si sviluppa a partire da una diffusa situazione di insoddisfazione, soprattutto giovanile, derivante dalla disgregazione dei valori dominanti, progressivamente erosi da un modello di *società opulenta* incapace a sua volta di rispondere ad attese di profilo diverso dall'innalzamento del livello materiale di vita, peraltro ottenuto attraverso un disordinato processo di industrializzazione e di allargamento artificioso dei consumi, che aveva portato rapidamente a una squilibrata espansione delle periferie urbane dell'Italia Settentrionale e allo sradicamento culturale di ampie fasce della popolazione.”¹ Ed è proprio in termini di politica, di cultura e di processi mentali che il movimento del Sessantotto lascia eredità e potenziale per le generazioni future. Oggi, nonostante rimanga una delle questioni storiche controverse, dal punto di vista sociale, esistenziale, sentimentale, intellettuale e culturale, il suo effetto viene percepito in quanto svolta generatrice di un nuovo modo di vita, del nuovo modello dei rapporti interpersonali e dei nuovi mezzi espressivi. È vero che le destinazioni dei protagonisti di quei tempi proliferano secondo diverse opzioni ed obiettivi, moltiplicando sempre nuove opportunità, a volte strane e rischiose, ma tutte dimostrano che il '68 è riuscito comunque ad aprire gli occhi della gente contemporanea a possibili scelte ed a possibili libertà individuali su ogni piano dell'Essere. Le conseguenze della rivoluzione svoltasi a molteplici livelli lasciano il segno considerevole di quanto diverse possano diventare strade della ricerca dell'identità sia nel caso degli individui singoli sia in quello delle intere società.

Il periodo che segue la rivoluzione del Sessantotto ed abbraccia anche i primi anni del terzo millennio richiama la nostra attenzione per l'attualità e la profondità delle conseguenze del movimento, le quali sembrano specialmente vitali nel quadro della *città* concepita come spazio di vita della maggioranza della gente europea in questa epoca. La presente tesi – ridotta all'osservazione di una sola parte dell'Europa cioè quella italiana – costituisce appunto lo studio della

¹ http://www.alleanzacattolica.org/idis_dpf/voci/s_sessantotto_italiano.htm: Enzo Peserico: *Il Sessantotto italiano (1968-1977)*. 05.01.2010.

manifestazione letteraria della *città* e della *vita urbana* presenti in alcuni romanzi italiani scritti e pubblicati dopo il 1968 fino all'epoca odierna.

La parte teorica della tesi, costituente una base informativa ed interpretativa dell'analisi letteraria successiva, si concentra in primo luogo a tracciare la breve storia di come evolveva il concetto di *città* nella storia dell'umanità. Poi vengono presentate le nozioni fondamentali che definiscono l'esistenza di ogni centro urbano sia dalla prospettiva spaziale che da quella sociale. L'ultimo capitolo teorico è dedicato al tentativo di determinare il concetto di *postmoderno* nonché le caratteristiche peculiari della *città postmoderna* in quanto tale.

La seconda parte della dissertazione costituisce l'analisi dei testi narrativi prescelti provenienti dal vasto repertorio della letteratura italiana degli ultimi quaranta anni. Una breve introduzione a questo periodo in termini della produzione letteraria, nonché l'indicazione delle opere prese in considerazione aprono la ricerca per eccellenza narratologica. Occorre sottolineare che il materiale analitico viene trattato in modo spesso selettivo perché gli autori citati intavolano l'argomento di *città* in vari modi mettendo in rilievo i loro approcci estetici e narrativi individuali.

Nei primi sottocapitoli dell'analisi svolta ci concentriamo sull'aspetto spaziale delle città narrate individuando soprattutto: concetti di spazio *extra muros*, l'organizzazione della struttura urbana e la sua accessibilità, il *continuum* spaziale e temporale, la figura del labirinto urbano e valori estetici che distinguono lo spazio metropolitano. Per completare questa parte sono studiati anche quattro elementi naturali, rivelando il loro potenziale simbolico ed interpretativo. I sottocapitoli consecutivi cercano di elaborare l'immagine complessa di *mindscape* postmoderna perciò vengono esaminati e commentati i ruoli sociali di tipici cittadini contemporanei. In seguito, osservando le nozioni di *loisir*, gioco, spettacolo, finzione, ci occupiamo della città in quanto sia il centro generatore dei fenomeni culturali. Nell'ambito dell'analisi narratologica non vogliamo omettere l'importanza di mass media né di realtà virtuali i quali influiscono sempre di più sulla realtà metropolitana narrata. Nell'ultima parte

analitica, abbiamo intenzione di evidenziare la struttura della società urbana postmoderna con i suoi personaggi anonimi inclusi nella categoria dell'*altro*. Si vuole sottoporre all'esame pure la situazione dell'individuo postmoderno il quale, al cospetto dell'esubernanza di stimoli forniti dalla civiltà contemporanea, affronta diversi tipi di difficoltà, espressi nelle vicende dei protagonisti letterari indicati.

Speriamo che tramite la presente ricerca riusciremo a rivelare alcune osservazioni valide sulla postmodernità urbana nonché a provare quanto sia vasto e complesso il mondo urbano nella sua rappresentazione letteraria. Inoltre, crediamo che il presente lavoro possa contribuire a dimostrare l'abbondanza degli argomenti intavolati nei romanzi creati negli ultimi quaranta anni in Italia.

PARTE TEORICA

I. INTORNO AL CONCETTO DI *CITTÀ*

Lo spazio del mondo si presenta plastico e modellabile dal momento in cui l'uomo, nonostante la potenza indiscutibile della natura e dei quattro elementi, conquistò la capacità e la conoscenza di adattare, domesticare e in risultato di plasmare lo spazio circostante. Importante è il fatto che, in questo processo particolare del trasformare lo spazio, i prodotti dell'attività umana assumono diverse funzioni e significati assegnati a ciascun elemento secondo determinati criteri. Per di più, il codice linguistico dimostra l'abbondanza dei lessemi, termini e categorie archetipici strettamente legati alla concettualizzazione denotativa e inoltre sociale, culturale e affettiva dello *spazio*. Si deve allora prendere in considerazione che la precisione del significato del termine "spazio" rivela quanto numerosi siano i concetti che questi nasconde: "l'area" (spazio delimitato di terreno), "il terreno" (spazio più o meno esteso e determinato di superficie terrestre), "il territorio" (porzione definita di terra, legata strettamente con la dominazione esistenziale del gruppo particolare), "il luogo" (porzione di spazio idealmente o materialmente delimitata), "l'ambiente" (complesso delle condizioni naturali, esterne all'organismo in cui si svolge la vita), "il paesaggio" (area territoriale caratterizzata da un determinato complesso di elementi fisici, biologici e antropici). Per la ragione della diversificazione dei tipi dello spazio e del conferire i significati ed i sensi ai suoi elementi particolari, l'uomo comincia a creare, e in seguito a codificare, spesso in modo inconsapevole, certi segni e sistemi semiotici. Quindi anche *la città*, in quanto una formazione spaziale, e i suoi costituenti diventa un comunicato sia per i cittadini sia per gli stranieri. I secoli del contatto quotidiano con la città e i suoi meccanismi provocò nell'uomo la nascita delle immagini, delle opinioni, degli schemi del tutto archetipici costituenti proprio la rappresentazione universale del centro urbano.

Il geografo americano, di provenienza cinese, Yi-Fu Tuan propone a proposito una distinzione di grande rilevanza: "Lo spazio è il simbolo della libertà comunemente accettato nel mondo occidentale. Lo spazio si presenta sempre aperto, suggerisce il futuro e incoraggia ad agire [...]. Lo spazio chiuso e

domesticato diventa un luogo. Il luogo in confronto allo spazio è il centro tranquillo dei valori stabiliti. Gli esseri umani hanno bisogno sia del luogo sia dello spazio [...]. Il luogo significa la sicurezza, lo spazio è la libertà: siamo attaccati al primo e sentiamo nostalgia del secondo. Non esiste il luogo migliore della casa.”² Secondo questa ottica la città si colloca tra i due termini proposti: dalla prospettiva esterna risulta il luogo determinato e limitato, dalla prospettiva interna, rispetto per esempio alla casa, appare come lo spazio vasto e complesso.

Per dare un’idea precisa dell’argomento si è deciso di dimostrare l’etimologia del lessema italiano “città” (lat. *civitate*), il quale proviene dal latino *civis* che vale a dire “cittadino”. Questa informazione succinta risulta il cenno di grande rilevanza per motivo che mette in rilievo il fatto che il concetto di città è sempre strettamente legato all’uomo, il quale in questo contesto specifico diventa l’abitante di una città, l’individuo appartenente alla collettività e come tale è il titolare dei diritti e soggetto ai doveri stabiliti dalla legge. Nondimeno, si deve tenere presente che la città possieda la sua dimensione spaziale e funzionale, il che si evince dalla definizione seguente: la città è “centro abitato esteso territorialmente, notevole sia per il numero degli abitanti sia per la capacità di adempiere molteplici funzioni economiche, politiche, culturali, religiose e simili”³.



² Yi-Fu Tuan: *Przestrzeń i miejsce*. PIW, Warszawa 1987, pp.13-14. Trad. A. G.

³ N.Zingarelli: *Vocabolario della lingua italiana*. Zanichelli Editore, Bologna 2001: voce: *città*.

1. La città nella storia

Ogni città appare la realtà spaziale e sociale creata dalle condizioni particolari risultanti da ambiente geografico, civiltà materiale, cultura e visione del mondo di una data popolazione. Siccome vogliamo occuparsi del concetto di città in quanto ampio e complesso abbiamo deciso di seguire il suggerimento di Leonardo Benevolo, il quale constata che la comprensione del fenomeno in questione si dimostra impossibile da raggiungere senza l'analisi storica delle trasformazioni dei meccanismi e dei modelli economici, politici, intellettuali avvenute nel corso della storia urbana.¹

Le città sono il frutto del processo di considerevole lunghezza, durante il quale si costituivano diverse strutture sociali complesse ed nascevano le forme spaziali adeguate alle esigenze della società. I centri urbani si sviluppavano insieme al processo della sempre più evidente divisione del lavoro in attività agricole e non-agricole, insieme con l'incremento della produttività dell'agricoltura, che in seguito diventava capace di produrre l'eccedenza degli alimenti e, approvvigionando le città, soddisfare i bisogni dei guerrieri, sacerdoti, commercianti e artigiani. L'epoca neolitica indica l'inizio della ciclicità della storia dell'umanità in cui l'uomo, grazie all'agricoltura e all'allevamento, comincia a creare il mondo artificiale, diventa il padreterno dell'ambiente naturale, diventa il demiurgo istituendo le fondamenta delle strutture del potere e della gerarchia sociale.²

Volendo scoprire **l'origine delle città** in Europa, bisogna cominciare la ricerca dal Medio Oriente, considerato la culla del modo di vivere diffusosi sul continente europeo lungo le coste del Mare Mediterraneo ed attraverso la Grecia. Come la città più antica si indica Ur, situato in Mesopotamia, questo centro urbano già alla metà del terzo millennio è l'importante centro politico, economico e culturale. Le città dell'antica Mesopotamia possiedono la struttura

¹ L. Benevolo: *Miasto w dziejach Europy*. Wydawnictwo KRAĞ, Warszawa 1995, p. 9.

² J. Guilaïne: *L'Europe n'est pas née en Europe*. In: « L'Express » del 6 luglio 2001.

complessa, come esempio si vuole prendere in considerazione due tipi rilevanti. Il tipo sumerico della città-tempio è fondato sulla pianta ovale ed viene circondato dalle mura con le torri di difesa. Il centro occupa il complesso degli edifici consacrati alle divinità e al culto religioso, nonché il grande palazzo in forma geometrica, spesso costruito anche con le pietre preziose che testimoniano il benessere e la superiorità del potere. L'urbanizzazione assiria si caratterizza con la concezione regolata secondo l'ordine militare e il disegno della città è adattato alle qualità del terreno, gli edifici d'uso pubblico vengono raggruppati vicino alle mura e alle idrovie. Vale la pena menzionare anche le città di un'altra zona geografica, cioè le città egiziane, quelle più antiche sono fondate sul piano circolare. Il quadro della città esprimeva il consolidamento e rafforzamento del potere concentratosi a Memfis. L'eccezione costituisce in questo caso la città El Amarna, la città "lineare", la cui pianta rispecchia il corso del Nilo, nel centro è situato il palazzo, edifici sacrali e quelli legati all'amministrazione. Già in questo punto della ricerca si è capaci di annotare che l'organizzazione gerarchica delle società antiche è visibile ed osservabile nel quadro dei palazzi, tempi e quartieri abitati.

Nel quadro storico delle città antiche, che hanno dato il fondamento per la struttura e l'organizzazione della città moderna, si tratta di un fenomeno che richiama attenzione. Precisamente, si intende evidenziare come all'origine delle città il mito diventa la storia.³ Infatti, parlando delle città come per esempio Atene, Sparta, Micene, Troia, Roma, cioè i centri degli eventi della mitologia greco-romana, si deve tenere presente che questi luoghi esistevano in realtà e alcuni di loro permangono fino ad oggi, essendo il posto reale, con la propria storia e non essendo soltanto la questione della fede e del culto antichi.

L'urbanizzazione greca riflette la nuova concezione della società nelle forme collettive del governare e il potenziamento dei servizi pubblici. Il sistema politico di Atene "è basato sulla maggioranza dei cittadini, non sulla minoranza. [...] ogni cittadino è uguale davanti alla legge."⁴ In greco il lessema *demokratia*

³ L. Benevolo: *op. cit.*, p.16.

⁴ Tukidydes: *Wojna peloponeska*. Warszawa 1957, p.107.

significa che il popolo (*demos*) costituisce il potere (*kratos*) nello stato. Ad Atene “la città aperta a tutti”⁵ la riforma politico-territoriale riunisce diversi gruppi sociali uguagliandoli secondo il criterio delle loro capacità e delle risorse in possesso, e concedendogli i diritti ed i privilegi dei cittadini. Inoltre occorre attirare l’attenzione al pensiero di Aristotele, il quale sostiene che “la città viene costituita dalla gente di diversi tipi; le persone simili non possono creare la città.”⁶ Bisogna però sottolineare che solo 10% della popolazione di Atene possiedono la nomina dei cittadini e in conseguenza contribuiscono pienamente allo sviluppo e alle trasformazioni della città, il resto degli abitanti, inclusi bambini, donne, schiavi, sono privi dei diritti sociali e politici. Da questo modello sociale risulta la forma ampia di agora – il luogo delle riunioni dei cittadini, dove, tra gli altri, ha la sua collocazione l’edificio del tribunale. Il contrario di agora rappresenta l’Acropoli, il colle interamente circondato dalle mura, dedicato al culto delle divinità, qui si trova la tesoreria ed i templi, in cui si celebrano i riti religiosi, non si può dimenticare neanche gli altari usati per offrire i sacrifici. Alla dea Atena, la patrona e protettrice divina della città, è dedicato il Partenon, il simbolo dell’antica Grecia. Le aree restanti della città sono occupate dai quartieri abitati da diversi ceti, separati con le strade principali. Tutta la città è separata dallo spazio circostante tramite le mura robuste, nelle quali sono inquadrate i portoni, l’unica via per entrare e uscire dalla città.⁷

Interessante da annotare sembrano le considerazioni dei tre grandi filosofi antichi che risultano particolarmente rilevanti nell’analisi del fenomeno della città. Contribuiscono al patrimonio dell’umanità elaborando i primi progetti e concetti di città ideale, dove la gente e lo spazio creino l’ideale complesso sociale. Come si vuole dimostrare, Socrate, Platone e Aristotele presentano la visione della città nella quale l’uomo, decidendo di viverci, è obbligato ad adattarsi alle regole che ci regnano e a svolgere le funzioni utili per il bene comune.

⁵ Ibidem, p.108.

⁶ Aristotele: *Politica*. In: G. Cambiano, M. Mori: *Storia e antropologia della filosofia. Antichità e medioevo*. Editori LATERZA, Roma-Bari 1993, p.252.

⁷ B. Jałowicki, M. S. Szczepański: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002, pp. 45-48.

Nel dialogo composto da Platone e intitolato *Critone*, vengono citate le opinioni di Socrate riguardanti soprattutto le leggi della città e l'importanza del rispetto che ogni cittadino dovrebbe mostrare nei suoi confronti. Socrate, parlando di Atene, sottolinea che la mancata osservanza e la trasgressione delle leggi da parte dei "privati cittadini", conduce la città al sovvertimento e alla distruzione dell'ordine e della struttura pubblici, i quali costituiscono la base del funzionamento efficace di una città. La considerazione cruciale da fare è ovviamente anche quella che la città di Atene risulta non soltanto il luogo di nascita del primo sistema democratico ma costituisce anche il centro intellettuale del primo pensiero filosofico, la scaturigine inesorabile delle risposte agli interrogativi primari. Nell'opera di Platone leggiamo le parole di Fedro rivoltosi a Socrate: "[...] non solo non t'allontani dalla città per recarti in un paese straniero, ma mi sembra che tu non esca neppure fuor delle mura" e questi risponde "[...] io sono bramoso di imparare; e le campagne e gli alberi non vogliono insegnarmi nulla, al contrario degli uomini nella città."⁸ Personificando la città, Socrate afferma che proprio essa generi, allevi, educhi il cittadino, gli offra i beni che questi desidera, invece il cittadino in compenso possiede l'obbligo di accettare quanto è stabilito e comminato dalle leggi cittadine.⁹

Platone stesso pone l'accento sull'altro problema e avanza la proposta dell'organizzazione della città-stato ideale, la quale conterebbe 5040 degli abitanti divisi in diverse classi sociali. La diversificazione dei cittadini al riguardo, consiste soprattutto nello svolgere dei ruoli e funzioni particolari all'interno di un dato ceto. Per di più, la prospettiva platonica affida la guida della città ai pochi dotati di sapere. Platone prevede la società formata dai singoli individui, la società che stima e propaga lo sforzo e il contributo proprio dell'individuo, disprezzando, nel medesimo tempo, il valore della famiglia, la quale, come ritiene Platone, tende ad anteporre l'interesse privato al bene comune.¹⁰

⁸ Platone: *Fedro*. In: G. Cambiano, M. Mori, *op. cit.*, p.10.

⁹ Platone: *Critone*. In G. Cambiano, M. Mori, *op. cit.*, pp.150-153.

¹⁰ J. Szacki: *Historia myśli socjologicznej*. Vol. 1. PWN, Warszawa 1981, pp.34-36.

Come si è precedentemente detto bisogna anche esaminare la visione della città emergente dalle considerazioni di Aristotele che concepisce la città come formazione e struttura naturale umana la quale mira non soltanto alla sopravvivenza, ma inoltre al raggiungimento del fine più determinato cioè alla vita buona e felice dei suoi membri. La *polis*¹¹, secondo l'idea aristotelica, è un aggregato urbano complesso di edifici, vie, piazze, però rappresenta anzitutto la comunità che ha raggiunto l'autosufficienza e l'autonomia sul piano politico. La città, Aristotele la qualifica tramite l'attributo "perfetta" in quanto la costruzione più adeguata alla natura umana, solamente la città realizza compiutamente la tendenza naturale degli uomini ad associarsi, ad unirsi in società. Il filosofo constata l'esistenza dei valori, quali "la percezione del bene e del male, del giusto e del ingiusto", che creano l'organismo della famiglia e della città. In questo punto dell'analisi aristotelica appare la giustapposizione essenziale della città, come la totalità e complesso organici, alla famiglia, in quanto solo il costituente dell'organismo urbano. Preso in considerazione questo fatto, viene messo in luce che la città sia antecedente, dal punto di vista logico e naturale, rispetto alla famiglia. Seguendo questa traccia il filosofo conclude che l'individuo separato e allontanato dalla città appare come un organo staccato dall'organismo vivente di cui costituisce la parte. Per l'uomo vivente fuori la città è impossibile realizzare essenzialmente la propria natura umana, per di più, in quest'ottica, viene concepito come la bestia.¹² Come si evince dalle informazioni sopraccitate, i filosofi antichi, esaminando il tema, mettono in rilievo soprattutto l'aspetto sociale del centro urbano, nonché il contributo degli abitanti nell'espansione e nel potenziamento politici ed economici della città.

Sul quadro e forma delle città europee influisce nell'antichità in modo essenziale e più diretto **la città di Roma**. Quasi tutte la città antiche fondate dai romani possiedono la stessa pianta, sono costruite secondo due assi, le vie gli subordinate, *decumenus maximus* e *cardo maximus*, distinguono quattro zone della città riempite con gli edifici d'abitazione. Il punto d'intersezione di due

¹¹ Cfr. N.Zingarelli: *op. cit.*, voce: *polis*: struttura politica tipica dell'antica civiltà greca, caratterizzata dalla partecipazione di tutti i cittadini al governo della città.

¹² Aristotele: *Politica*. In G. Cambiano, M. Mori, *op. cit.*, pp. 316-317.

assi, *umbilicus*, indica il foro, cioè la piazza centrale e il luogo commerciale, politico, religioso, e dell'attività pubblica in generale. I romani scegliendo scrupolosamente l'ubicazione delle città, che ampliano sempre di più il territorio dell'Impero Romano, prendono in considerazione le ragioni pratiche: l'accessibilità, le possibilità di difesa e di approvvigionamento. Si può notare che le regole inscindibili dell'urbanizzazione romana vengono presentate anche nell'opera del pensatore e contemporaneamente il testimone della crescita della Roma antica, il quale scrive sulla sua fondazione: "non senza motivo gli dei e la gente hanno scelto questo posto per fondare la città [...] i colli sani, il fiume navigabile [...] il posto tale dove il mare si trova abbastanza vicino per la sua utilizzazione proficua, e nello stesso tempo il posto che non risulta troppo esposto all'attacco della flotta nemica."¹³ Nondimeno la frase sopraccitata mette in risalto un altro aspetto delle disposizione e organizzazione della città antica. Si tratta dell'osservazione rilevante che le città dalla loro origine sono costruite come il modello cosmico, modello dell'ordine primario dell'universo divino. Sembra importante riportare la descrizione del rito che, secondo i scrittori antichi, inaugurò la fondazione di Roma. Il fondatore, Romolo, cominciò a celebrare le divinazioni, per verificare se gli dei non si opponessero alla costruzione della città in un dato posto. In seguito il fondatore prese l'aratro con il vonere fatto del bronzo e fece la scanalatura tracciando il futuro territorio della città e, più particolarmente, segnando la magica linea di difesa delle mura. Nei posti, dove il fondatore volle costruire i portoni, sollevò il vonere per lasciare il libero accesso alla città. In momento in cui il fondatore ritornò al punto in cui iniziò, il rito finisce e la città è teoricamente fondata. È importante che dalla terra lacerata dal vonere uscirono le divinità sotterranee e presero in possesso il fossato che non si avrebbe potuto più attraversare. Ogni persona allora che avrebbe voluto entrare nella città, poté farlo solamente attraverso il portone, nel caso contrario cadeva nelle mani delle divinità sotterranee e sarebbe dovuto

¹³ Liwiusz: *Dzieje od założenia miasta Rzymu*. V, 54, Wybór. Przełożył i opracował. Władysław Strzelecki. Ossolineum, De Agostino, Wrocław 2004. L'urbanista moderno, Spiro Kostof, infatti conferma che il Tevere "ha la delta stabile che favorisce lo sviluppo del porto il che insieme alla rotta navigabile [...] ha assicurato a Roma la portata di alto mare." Cfr. S Kostof: *A History of Architecture. Settings and Rituals*. Oxford University Press 1985, p.191.

essere ucciso. In questo modo viene anche spiegata la morte del fratello Remo. L'ultima fase della fondazione costituì il rito dell'affidare la città alla forza protettrice degli dei celesti e in particolare a Giove, Giunone e Minerva.¹⁴

Sicuramente è lecito ipotizzare che la consapevolezza dei Romani di essere scelti e protetti dagli dei diventa uno dei motivi della loro audacia ed efficacia nella conquista del mondo. Come scrive Ovidio *Romanae spatium est urbs et orbis idem*¹⁵ (lo spazio di Roma è lo spazio della città e del mondo). Invece Vergilio in *Eneida* cerca di mostrare "il diritto di supremazia della città di Roma stabilito nel Cielo tanti secoli fa."¹⁶

Occorre attirare l'attenzione al fatto che la tendenza all'approccio pragmatico si osserva nella costruzione e organizzazione del funzionamento delle città, invece gli architetti non trattano con attenzione le questioni estetiche. Per di più, l'Impero Romano funziona nella prospettiva continentale e per questa ragione esistono le grandi esigenze nell'ambito dello scambio delle merci, del trasporto e della comunicazione, anche del controllo militare e politico. Considerato questo fatto nell'impero vengono costruite la rete delle strade e le città di tipo militare.¹⁷ Nondimeno come constata Vitruvio "la maestà dell'impero trovò la testimonianza eccellente nella costruzione pubblica."¹⁸ Gli architetti romani volendo mantenere l'equilibrio tra lo spazio pubblico e quello privato seguono sempre le stesse regole della progettazione lineare la quale comporta l'orientazione chiara e precisa nello spazio. In questo modo i romani creano lo spazio che impone il cammino sempre diretto in avanti, dove il passo del cittadino non risulta mai confuso né distratto da qualsiasi movimento laterale, come scrive Sennet "a Roma lo spazio aveva lo spinadorsale."¹⁹ Quel linguaggio spaziale condizionato dalle immagini lineari esprime il bisogno dell'abitante insicuro e impotente di trovare la consolazione nella città. "La città come magnete attirava tutti sui quali esercitava il potere, la folla enorme degli

¹⁴ P. Grimal: *Miasta rzymskie*. PWN, Warszawa 1970, pp. 20-22.

¹⁵ Ovidiusz: *Fasti*. II, 683-684, Przemyśl 1921.

¹⁶ L. Mazzolani: *Thae Idea of the City in Roman Thought*. Hollis & Carter, London 1970, p.175.

¹⁷ P. Grimal: *op. cit.*, pp.5-37.

¹⁸ Wiruwiusz: *O architekturze ksiąg dziesięć*. Warszawa 1956, s.11.

¹⁹ R. Sennet: *Ciało i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*. Marabut, Gdańsk 1996, p.94.

immigrati desiderava trovarsi il più vicino possibile alla fonte del benessere e della potenza.”²⁰ Nell’opera di Vitruvio intitolata *De Architectura libri decem*, l’autore raccoglie il pensiero urbanistico dei romani. L’analisi approfondita del codice dell’urbanistica di quei tempi incita Vitruvio a proporre la pianta ovale della città la quale appare l’idea totalmente innovativa che trova il suo riflesso anche nell’epoca del rinascimento. Inoltre rimane da aggiungere che Vitruvio esprime la convinzione che la scala e le proporzioni dello spazio debbano seguire la simmetria geometrica e l’armonia delle parti del corpo umano. In questo modo Vitruvio preannuncia l’immagine del corpo umano disegnata da Leonardo e Serlio cioè il quadrato iscritto nella circonferenza.²¹

Nell’ambito della struttura sociale i romani ereditano e adattano le regole gerarchiche provenienti dal patrimonio ellenistico. Tuttavia si deve prendere in considerazione che la società romana al contrario di quella greca gode del livello superiore della parità dei diritti di ambedue i sessi, il che però non nega la serietà del principio del patriarcato. Sicuramente la proprietà definitoria del sistema romano risulta il potere assoluto esercitato dall’imperatore a cui dobbiamo l’espressione *theatrum mundi*. L’impero costruito dalla pietra incarnando l’essenza della potenza e razionalità diventa la scenografia dello spettacolo della vita, l’ordine e la logica del quale sono continuamente garantiti dal potere assoluto.²² Dai fatti presentati si evince soprattutto che la città costituisce già nell’antichità il fenomeno eterogeneo, in cui si osserva l’interdipendenza continua tra la struttura sociale e funzionale della città con il suo quadro spaziale.

All’epoca preindustriale le possibilità di produrre l’energia generano tre ostacoli: della distanza, del tempo e della produzione, i quali impediscono lo sviluppo della città. In tal guisa le condizioni sia naturali che tecniche bloccano lo scambio di beni, gente e informazioni. Non si può omettere neanche il fatto

²⁰ Ibidem, p.79.

²¹ B. Jałowiecki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, p.51. Vedi anche in merito: Witruwiusz: *op. cit.*, p.43: „si evidenzia un certa proporzione stabilita tra le membra particolari e tutto il corpo, con ammirazione dovremmo considerare quelli che edificando i templi degli dei immortali avevano stabilito le parti singole della costruzione in modo tale da raggiungere la divisione armonica grazie all’applicazione delle proporzioni adeguate e regole della simmetria sia nei particolari che nel complesso dell’opera”.

²² R. Sennet: *op. cit.*, p.82.

che persino la produzione del cibo, sotto la forma dell'allevamento e della coltivazione, condizionano il grado dell'espansione dei centri urbani. Uno dei fattori che determinano i margini dell'attività umana rappresenta la visione del mondo.²³ L'epoca medievale si caratterizza per la percezione assoluta e integrale dello spazio, da un lato viene misurato e compreso nei termini della dinamicità e l'ordine del Cielo, dall'altro lato il suo determinante reale costituisce l'uomo stesso, il corpo del quale fornisce le misure spaziali.²⁴ "La nozione di spazio dell'uomo medievale ha in sommo grado il carattere simbolico, i concetti di vita e morte, bene e male, beato e peccatore, spirituale e laico si associano ai concetti di alto e basso, ai particolari punti cardinali del mondo e le parti del suo spazio".²⁵ Fino all'XI secolo nell'ideologia medievale l'elemento centrale è occupato dalla dipendenza tra l'uomo e l'universo, la Terra viene percepita come il nucleo generatore dell'universo, invece la città di Gerusalemme come il cuore battente e vitale della Terra nonché, in quanto la città contemporaneamente celeste e terrestre, appare il modello regnante e irraggiungibile della città medievale.²⁶ La simbolicità degli abitati medievali risulta l'interpretazione e l'adattamento degli archetipi primordiali e universali. La componente di massima rilevanza che concorre alla formazione del complesso urbano diviene ovviamente il duomo "costituendo il monumento puramente architettonico dell'epoca, era anche *summa, speculum*, l'enciclopedia scolpita in pietra."²⁷

Il mondo antico mediocrementemente apprezza le basi economiche della civiltà, vuoi il commercio vuoi il lavoro fisico sono ritenuti il primato dei ceti umili e volgari. Importante da annotare sembra l'osservazione di Weber che "nel medioevo il cittadino cominciò a trasformarsi nell'individuo economico, nell'antichità era l'individuo politico."²⁸ L'economia assicura agli abitanti medievali la liberazione e l'indipendenza dal sistema feudale di eredità. Per di più, sopra i portoni delle città appartenenti a Hansa, l'organizzazione mercantile,

²³ A. Guriewicz: *Kategorie kultury średniowiecznej*. PIW, Warszawa 1976, pp.17-18.

²⁴ B. Jałowiecki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, p.62.

²⁵ A. Guriewicz: *op. cit.*, p.80.

²⁶ A. Ph. Lagopulos: *Analysesémiotique de l'agglomération européenne précapitaliste*. In „Semiotica”, nr 23: 1/2.

²⁷ N. Pevsner: *Historia architektury europejskiej*. Arkady, Warszawa 1979, p.114.

²⁸ M. Weber: *The City*. Free Press, Nowy York 1958, pp.212-213.

si legge il motto *Stadt Luft macht frei* cioè *L'aria della città dà la libertà*. Gli abitanti delle città più abbienti non si occupano più della coltivazione, nondimeno possiedono vasti terreni e campi dove la produzione del cibo è solamente organizzata e gestita dalla città.²⁹ La divisione sociale e territoriale del lavoro nel periodo preindustriale risulta ancora poco evidente, non solo nell'agricoltura ma anche nell'ambito degli altri mestieri si osserva la concomitanza degli spazi della produzione e del consumo, l'uomo lavora dove abita. Bensì, attira l'attenzione la suddivisione palese dell'estensione della città medievale in aree professionali e sociali, in conseguenza della quale intorno alla piazza principale si forma lo spazio del consumo. Per di più, questo fenomeno trova il suo riflesso pure nell'emarginazione delle persone di categorie sociali più povere e il loro spostamento dal centro benestante in direzione delle periferie della città. Insieme all'andamento e l'evoluzione dell'urbanizzazione nonché l'incremento del numero degli abitanti, la struttura socio-spaziale della città diventa sempre più complessa e multiforme complicando anche le relazioni interpersonali. Così, l'abitante non deve oltrepassare le mura urbane per acquistare la conoscenza totale sul genere umano, analizza i comportamenti e la vita degli individui che si formicolano all'interno del centro urbano. Si evidenzia in maniera intensa la stratificazione verticale delle case e dei palazzi in piani della nobiltà e in soffitte ingombre del popolo misero e bisognoso. La scomposizione continua favorisce non solo l'impersonalità o la scarsa identità della città, ma soprattutto la superficialità dei rapporti umani. Questa situazione si aggrava con l'influsso dei nuovi abitanti il che si dimostra la scaturigine della tensione e dei conflitti che comportano in seguito i processi dell'invasione e della successione cambiando la composizione e l'ordine della società. Oltre alla gente affluente dalla campagna, nelle città vivono gli stranieri e i dissidenti inclusi gli Ebrei che occupano i quartieri separati chiamati *ghetto*, come si può evincere le minoranze spesso diventano l'oggetto dell'aggressività e della discriminazione. Da quel momento in poi la città impersona l'entità giuridica, economica e sociale, la quale appare troppo grande nelle sue dimensioni e troppo eterogenea

²⁹ H. Lefebvre: *La production de l'espace*. Anthropos, Paris 1974, p.94.

per essere in grado di riunire gli abitanti.³⁰ In conseguenza ogni città viene divisa in quartieri i quali possiedono i propri simboli e a volte l'organizzazione politica indipendente.³¹ Come abbiamo menzionato nella città medievale è la piazza principale insieme alla chiesa ad assumere il ruolo dello scambio delle merci e delle informazioni, dove si svolge la vita sociale del centro abitato. La chiesa stessa si presenta come il luogo dello "scambio trascendentale" e il mezzo di diffondere l'ideologia governante. Il grande numero delle chiese permette di istituzionalizzare la vita religiosa e assoggettare tutti i fedeli. La parrocchia rappresenta così il focolaio della vita religiosa e sociale nella stessa misura, proponendo il succedersi perpetuo di diverse occasioni e cerimonie religiose, favorendo l'incontro degli abitanti.³²

Bisogna precisare a questo punto che nel XVIII secolo le città, vista la crescente autorità del potere centrale in ogni paese, cominciano a perdere successivamente la loro indipendenza, infatti il ruolo del creatore dello spazio viene assunto dalla monarchia assoluta. A prezzo dell'indipendenza, l'importanza della città-capitale accresce notevolmente in quanto la sede del monarca nonché il centro del paese, la capitale del territorio statale appena formatosi.

Si crede opportuno riportare il progetto della città ideale elaborata ancora durante l'epoca preindustriale dal sommo pensatore italiano Leonardo da Vinci che, oltre alla dimensione sociale, si concentra sulla funzionalità della città. Da Vinci inizia ad occuparsi particolarmente di problemi urbanistici verso il 1486, in seguito alla pestilenza che uccide a Milano 50.000 degli abitanti. Città ideale dovrebbe essere costruita vicino a un grande fiume al fine di assicurare il trasporto delle merci e l'igiene perfetta dei luoghi. L'immagine leonardesca di città abbandona completamente il modello medievale, cioè le vie tortuose, le case ammassate, le abitazioni sovraffollate. Tale città dovrebbe essere moderna, borghese e razionale, il progetto prevedeva la sua costruzione su più piani,

³⁰ Cfr. R. Sennet: *op. cit.*, p.182-183.

³¹ L. Benevolo: *op. cit.* p.54-55.

³² A. Wallis: *Informacja i gwar. O miejskim centrum*. PIW, Warszawa 1979, p.37.

ognuno indipendente dall'altro, ma collegati tramite le scalinate. Mentre il piano alto è previsto per la nobiltà e borghesia, affinché queste possano passeggiare indisturbate tra palazzi, strade e luoghi adeguati al loro vivere, sul piano basso si concentrano i servizi e le varie attività, i commerci, il passaggio per i carri e le bestie, le botteghe artigiane e il lavoro degli operai. Sotto questi due piani Leonardo prevede i canali navigabili che hanno il compito di facilitare la navigazione e il trasporto dei prodotti. Nondimeno, la vera originalità del progetto consiste in altri due aspetti: nella fusione dell'architettura, meccanica ed idraulica, nonché nell'idea che la bellezza della città doveva essere sinonimo della funzionalità, frutto dell'apporto delle scienze matematiche e meccaniche.³³ Queste sono le ragioni per cui Leonardo da Vinci consolida la propria immagine dell'urbanista moderno.

L'anno 1760 è considerato l'inizio della **rivoluzione industriale** preceduta dai positivi risultati della rivoluzione agraria avvenuta nel corso del XVIII secolo. La formazione dello spazio urbano è percepita come la posta in gioco economico e politico su vasta scala, al quale partecipano i personaggi potenti come lo stato, le grandi organizzazioni economiche, imprenditori edili e i professionisti specializzati in diversi mestieri. Conseguentemente lo spazio della produzione viene creato conformemente alla logica di massimizzare i profitti e ad esso viene subordinato lo spazio del consumo che garantisce la forza lavoro e quindi gli operai, mentre lo spazio dello scambio viene trasformato nello spazio industriale, agglomerato urbano. Le zone di fabbrica e nello stesso tempo di abitazione costituiscono le enclavi situate sui territori rurali o suburbani. Il nuovo schema urbano genera la prima città tecnocratica, Noisiel, in cui il potere di governare e tutte le prerogative appartengono ad un gruppo limitato che priva gli operai della possibilità di decidere del lavoro, gli abitanti di determinare l'esistenza della città, gli individui di condizionare la loro vita.

Riteniamo opportuno però menzionare che continua il processo della stratificazione orizzontale della città, il quale porta alla formazione dei quartieri eleganti, *toutes proportions gardées*, abitati dalla borghesia benestante. Al

³³ <http://www.museoscienza.org/leonardo/aliante.html>

contrario, dietro le facciate eleganti dei palazzi borghesi si nasconde l'altro spazio della miseria, malattie, delinquenza.³⁴

Come è stato precedentemente detto occorre tenere presente che lo stato assume il ruolo del promotore e l'iniziatore nonché investitore nel settore edilizio e industriale, questo atteggiamento appare lo strumento sociale e politico del controllo spaziale, di più, svolge la funzione integrativa nei confronti degli interessi contraddittori dei diversi soggetti.³⁵ Sulla scena della società scende pure un altro personaggio cioè il capitalista-fabbricante, il quale, in quanto il creatore dello spazio della produzione, esprime e promuove le tendenze allo sviluppo incessante e alle nuove tecnologie. Gli industriali capitalisti sono il sinonimo dell'onnipresenza nell'ambito della città, visto che in centro vengono erette le sedi rappresentative dei loro stabilimenti industriali, i quali al contrario si trovano in periferia insieme agli edifici d'abitazione degli operai, a proposito dei quali Antoine Haumont scrive: "finché le zone del lavoro saranno esclusivamente l'accumulazione delle macchine e baracche, rimarranno fuori città, rimarranno il luogo nobile e monumentale".³⁶

L'epoca industriale fornisce anch'essa i propri modelli della città ideale elaborati da Ebenezer Howard e Tony Garnier. Siccome Howard considera la città un posto inquinato e isolato dalla natura, propone il progetto della *città-giardino* che esprime l'equilibrio e l'integrazione di diverse funzioni urbane e il contatto con la dimensione estetica dell'ambiente naturale.³⁷ Tony Garnier matura il disegno della *città industriale*, il quale attribuisce ad ogni funzione della città il suo proprio spazio indipendente, prevedendo che lo sviluppo e l'espansione di qualsiasi delle funzioni non impedisca l'attività delle altre.³⁸

Dopo la I Guerra Mondiale siamo i testimoni degli inizi della **città capitalistica**. Il numero degli abitanti dei centri delle città maggiori diminuisce notevolmente in conseguenza alla formazione delle zone suburbane d'abitazione

³⁴ F. Engels: *Położenie klasy robotniczej w Anglii*. In K. Marks, F. Engels: *Dzieła*. T.2, Książka i Wiedza, Warszawa 1961, p.303.

³⁵ Cfr. R. Ledrut: *Sociologie urbaine*. PUF, Paris 1968.

³⁶ A. Haumont: *L'espace du travail dans la ville*. ISU, Paris 1973, p.43.

³⁷ Cfr. W. Czarnecki: *Planowanie miast i osiedli*. PWN, Poznań-Warszawa 1964.

³⁸ S. Giedion: *Przestrzeń, czas, architektura*. PWN, Warszawa 1968, p.760-761.

per eccellenza occupate dalla gente abbiente. Per di più, la popolazione delle zone centrali in misura sempre maggiore appartengono ai gruppi poveri, con scarsa istruzione scolastica, discriminati nell'ambito di tutta la regione urbana. La considerazione cruciale da fare è che cambia il ruolo del centro che non costituisce più il nucleo di scambiare i beni e le merci, ma lo scambio e la distribuzione dei capitali, *know-how*, informazioni, potere.

L'ambiente degli architetti-urbanisti che determinano l'immagine della città novecentesca non è omogeneo, ma la maggior parte di loro si sente affascinata e incantata dall'impressione della modernità e possibilità tecnologiche, grazie alle quali possono diventare i demiurghi, creatori senza le limitazioni. Gli interessi degli urbanisti si spostano dalle strutture economiche e sociali in direzione della organizzazione tecnica ed estetica.³⁹ Le regole dell'urbanistica moderna in quanto la combinazione di tecnica e arte indica la visione dell'*uomo tipico* della civiltà moderna, identico in tutte le culture, definito da Le Corbusier come la somma delle stabili caratteristiche psico-biologiche riconosciute dagli specialisti e pensatori nell'ambito di diverse scienze. Tre elementi classificati come atemporali e aculturali: l'industria, l'arte e l'uomo tipico rendono possibile l'elaborazione della concezione della città in cui vengono totalmente negate e omesse le condizioni topografiche, storiche, culturali e sociali. L'indipendenza dall'ambiente naturale è ovviamente giustificata dai numerosi successi nel campo tecnico. La città viene frantumata secondo il criterio della funzionalità in segmenti d'abitazione e zone economiche collegati solamente tramite le strade di transito.⁴⁰ Si riduce l'esistenza della città al concetto di macchina razionale che raccoglie due tipi di abitazione: le case individuali per il numero limitato delle famiglie ricche e i casamenti giganti – macchine d'abitazione – destinati alle masse ed esprimenti l'ideale della modernità. La città-macchina deve funzionare con l'efficacia massima, il che comporta la liquidazione di ogni elemento che la possano turbare, in questa maniera vengono distrutti i quartieri e si mantengono esclusivamente gli edifici e

³⁹ F. Choay: *L'Urbanisme, utopie e réalité. Une antologie*. Paris 1965, p.33.

⁴⁰ Cfr. Le Corbusier: *Manière de penser l'urbanisme*. Gonthier, Paris 1963.

i monumenti dell'importanza suprema in quanto il segno e la testimonianza dei secoli passati. Gli appartamenti localizzati nei grandi casamenti non danno nessuna opportunità di isolarsi dall'incresciosa situazione di abitare in mezzo a centinaia di famiglie, migliaia di persone sulla superficie di dimensioni modeste. L'accalcare eccessivo della gente e il livello inferiore alla media degli appartamenti generano i risultati socialmente negativi e l'aumento dei comportamenti anomali. La distanza crescente del posto di lavoro e quello di abitazione esige i mezzi di trasporto adeguati che servano per lo spostamento delle masse sul territorio vasto delle regioni urbane e suburbane, la soluzione migliore risulta la macchina che influisce anche sulla percezione della città creando la nuova prospettiva per l'osservatore. Nondimeno bisogna sottolineare che in tutti gli agglomerati di dimensioni grandi si osserva cosiddetta *fuga dalla città*, per il motivo che gli abitanti si sentono assoggettati alla pressione fisica dell'aggressività della vita moderna. Henri Lefebvre osserva che "la città grande è l'ambiente che favorisce di più la formazione del potere autoritario [...], dove inevitabilmente nasce la società di massa provocante la pressione delle masse stesse, la pressione che si esprime nella violazione e repressione continua. [...] L'alienazione urbana contiene in sé e conserva tutti gli altri tipi dell'alienazione."⁴¹ Dunque tutto il ventaglio dei sentimenti variegati: la paura, il senso di pericolo, il desiderio di liberarsi e autorealizzarsi, la voglia di creare e determinare lo spazio della casa propria provocano la fuga dalla città che dai tempi di antichità ha cambiato la sua specificità in modo rilevante.

Si crede che i fatti presentati, riguardanti l'evoluzione dell'idea della città insieme alla sua realizzazione e le trasformazioni avvenute, contribuiscano alla comprensione piena del quadro contemporaneo della città postmoderna il quale verrà analizzato nei capitoli successivi, nonché sarà l'oggetto dell'analisi narratologica.

⁴¹ H. Lefebvre: *La révolution urbaine*. Anthropos, Paris 1970.

2. La città nella dimensione spaziale e sociale

Dopo aver presentato l'evoluzione storica del quadro della città, vogliamo concentrarci sul tentativo di esporre la complessità della tematica urbana. È innegabile che analizzando il concetto di città ci si trovi di fronte ad una di queste realtà possibili di cui si può dire tutto e non provare mai il senso dell'esaurimento dell'oggetto. La città risulta il territorio dominato dal potere, ha il carattere religioso, rituale ma anche burocratico e funzionale. Nondimeno l'aria della città incarna da sempre le idee di libertà, di laicità, di individualità, di ribellione rivoluzionaria. Le scienze urbane e sociali provano a definire la città per i suoi tratti demografici e culturali, tuttavia la città in quanto l'oggetto della ricerca costituisce un territorio difficilmente inquadrabile in qualsiasi modello, visti la sua tendenza al cambiamento, all'eterogeneità e il continuo divenire. Per altro verso, è l'uomo che costituisce l'elemento inscindibile dell'esistenza della città, risultando produttore di essa ma anche il suo prodotto, in conseguenza la realtà urbana appare in quanto la realtà dell'io e della folla contemporaneamente. Si arriva così a vedere che la città è il luogo dove la società vive e si manifesta con la massima intensità e l'estrema dinamica, l'uomo non può ne vuole rinunciare al vigore della vita urbana avendo sempre riguardo al fatto che non esiste alternativa alla città, l'unica realtà la quale nella sua dimensione empirica ed ideologica favorisce lo sviluppo della civiltà umana. È dunque significativo il fatto che la città, insieme a tutti i concetti e idee che racchiude in sé, risulta multiforme a tal punto da rendere impossibile di captarla e intuirne con un solo approccio olistico, risulta troppo eterogenea per poter smascherarla con l'uniformità del metodo.

Anche se a prima vista una tale constatazione può sembrare banale bisogna mettere in luce che gli scienziati, i quali dedicano i suoi studi al fenomeno della città, spesso si trovano di fronte alle **difficoltà nel definire l'argomento** del loro interesse, considerato che ogni definizione fornita risulta parziale o riduzionista. Anzitutto, più la nozione di città assume i contorni nuovi

nelle epoche successive, tanto meno raggiungibile sembra il momento per stabilire cosa debba intendersi per la città. In verità, tuttavia, ogni indirizzo delle scienze urbane in generale avanza le sue proposte delle definizioni, le sue unità di analisi, il suo metodo. Presa in considerazione la complessità del concetto di città, si è deciso di esporre il tema in modo problematico attingendo le informazioni particolari dai risultati elaborati in merito dalle scienze urbane e sociali. Vogliamo cominciare la nostra ricerca dall'enunciazione della dimensione spaziale e funzionale della città per passare all'illustrazione della città in quanto lo scenario in cui si svolgono le relazioni complesse tra l'individuo e la società.

Dalla loro origine le città erano costruite come il modello cosmico, modello dell'ordine primario dell'universo e in quanto tali esprimono in modo esplicito i valori religiosi delle culture primordiali. Lo studioso della mitologia mediterranea, Karol Kerényi scrive in proposito: "Quando il piccolo mondo nuovo, riflesso del grande universo, è in corso della costruzione, in quel tempo il consolidamento passa nell'agire e appare la fondazione. Le città, che nelle epoche della mitologia viva, vogliono costituire i riflessi dell'universo, sono fondate così come se sorgessero dalle due *archai* definite: da *arché* assoluta, dalla quale comincia, e da *arché* relativa, nella quale si è la continuazione dei propri antenati. In questo modo le città hanno come la base lo stesso fondamento divino che possiede l'universo. Diventano quello che nell'antichità erano sia il Mondo sia la Città: la sede degli dei."¹ La città quindi avrebbe dovuto rispecchiare la struttura dell'universo e le forme più diffuse, anzi archetipiche, dell'organizzazione spaziale, sono due figure geometriche: il circolo e il quadrato, che spesso appaiono nella figura che unisce ambedue cioè la *mandala* (quadrato iscritto al circolo), tipica per la tradizione indoeuropea. Kerényi afferma che la coesistenza del circolo e del quadrato, in quanto lo schema universale del mondo e della città, è osservabile sia in Italia antica sia sui territori dell'Oriente buddistico. Su questo schema si costruiscono le città, i templi, perché sembra essere la base del grande cosmo, dell'universo, ma anche del

¹ K. Kerényi: *Czym jest mitologia*. In „Twórczość” 1973, nr.2, p.95. Trad. A. G.

cosmo più piccolo, dell'uomo. Dalla simbolica di queste forme geometriche emana ancora un altro aspetto, ambedue sono essenzialmente simmetriche, non ci esistono allora le aree privilegiate, migliori e quelle peggiori. Al contrario, le città in realtà si discostano dalla perfezione, per di più, sono in modo evidente divise sulla zona del *sacrum* e l'area del *profanum*, il che si osserva sull'esempio di Atene.²

Bisogna quindi tenere presente che tutto il processo della costruzione della città è anticipato dai mito e rito i quali indicano la struttura elementare della città. La fondazione della città può risultare il frutto degli atteggiamenti rituali sia umani sia quelli divini, il che appare come il momento iniziatico, come il mito di fondazione. Sembra importante accennare all'analisi elaborata dagli studiosi rappresentanti l'indirizzo chiamato *network approach* (A. Southall, R. Linton, S. F. Nadel, T. Parsons, R. K. Merton), a proposito del ruolo del mito nella creazione della cultura urbana. Seguendo la loro idea arriviamo alla constatazione che il rito svolge in questo momento una funzione denaturalizzante³, vuol dire di concedere l'impronta culturale nonché avvalorare il significato e lo status della fondazione della città in quanto un evento naturale derivante dalle tendenza e natura umana di creare la propria dimora.

Nondimeno le scuole culturalistiche (F. Znaniecki, S. Czarnowski, P. Rybicki, A. Wallis) nell'ambito della sociologia e antropologia mettono in rilievo che lo spazio della città risulta sempre valido dal punto di vista semantico. La ricerca compiuta in questo campo ha individuato le relazioni tra i sistemi dei valori spaziali e non spaziali. Florian Znaniecki, uno dei fondatori dell'approccio culturalistico e il loro sommo rappresentante, mette in rilievo il fatto che lo spazio della città è soggetto alla valorizzazione continua.⁴ Il processo di identificazione e interpretazione dei valori positivi o negativi risulta strettamente legato all'individualismo ontologico e epistemologico, in altre parole, alle due

² Ibidem, p.97.

³ Cfr. C. Pasquinelli: *Il ritorno del mito*. In "Problemi del socialismo", 1989, 3, settembre-dicembre, pp.78-89.

⁴ Cfr. F. Znaniecki: *Socjologiczne podstawy ekologii ludzkiej*. In „Ruch Prawniczy, Ekonomiczny, Socjologiczny”, nr 1, pp.89-119.

tesi che la società esista tramite gli individui che la compongono e che la ricerca sulle società debba essere svolta tramite l'analisi degli atteggiamenti individuali. In questa prospettiva l'individuo appare il componente della collettività e contemporaneamente l'ideatore della cultura.⁵ Gli atteggiamenti semiotici attirano anche l'attenzione degli studiosi delle scuole umanistiche (K. Lynch, R. Ledrut, A. Rapport, A. J. Greimas) i quali sottolineano l'importanza della capacità umana a interpretare e decodificare la dimensione spaziale della città nei processi di percezione, ricezione, valutazione e valorizzazione.⁶ Per palesare un quadro coerente dell'idea, sembra indispensabile a questo punto menzionare grossomodo il riferimento linguistico elaborato da Roland Barthes, semiologo francese della scuola strutturalista. Seguendo la tesi di Barthes, il quale constata che nel sistema linguistico il ruolo più importante svolge il segno, giacché sia pieno dal punto di vista del *signifiant* sia *signifié*, possiamo comparare gli elementi particolari delle lingua e della città. Nell'ambito degli elementi fisici componenti il tessuto dello spazio urbano si può dunque riconoscere l'abbondanza di questi particolari che risultano i *signifiant* ai quali l'uomo attribuisce diversi *signifié* creando i segni. In questo modo ogni elemento della città esprime i concetti particolari dipendenti dalle circostanze storiche e sociali, i quali rendono lo spazio urbano sempre vivo e vigoroso. Il senso di *signifiant* e la forma, dunque, possono cambiare nelle culture diverse ma è la ripetitività del concetto particolare che porta al vero e proprio significato di ogni segno urbano. Questo significato definitivo dei segni urbani non è del tutto libero, infatti dipende proprio dalla relazione di affinità tra la forma e il senso, dalla loro forma assimilatrice reciproca.⁷

Per affrontare il tema in modo preciso non possiamo dimenticare l'importanza delle diverse categorie spaziali che possiedono il loro significato archetipico nell'entourage della città. Interessante sembra il concetto dell'opposizione centro / periferie, in cui il centro indica la potenza, il potere politico, economico e ideologico, è la fonte del benessere e della ricchezza,

⁵ B. Jałowicki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, p.22.

⁶ Ibidem. pp.36-41.

⁷ Cfr. R. Barthes: *Mit i znak. Eseje*. PIW, Warszawa 1970.

mentre le periferie sono previste per i semplici abitanti che personalmente non influiscono sul quadro globale della città. Il ruolo molto rilevante svolgono anche le categorie direzionali, sia quelle verticali come alto (associato all'immagine del cielo, del regno divino) e basso (richiama sempre la vita sotterranea, l'inferno, il regno di satana), sia quelle orizzontali come la direzione orientale (indicante sempre l'idea del sorgere del sole e della nascita) e quello occidentale (esprimente il tramonto e la morte).

In questo punto pare necessario aprire la parentesi per evidenziare che nella tradizione ebraica e cristiana esiste l'immagine esplicita della città celeste e quella governata da satana. Nell'Apocalisse è dimostrato il quadro di Gerusalemme, città santa che scende dal cielo, "da Dio, pronta come una sposa adorna per il suo sposo" (Ap. 21, 2).⁸ Alla città santa è contrapposta Babilonia, chiamata la città immensa, città del peccato che dopo la gloria di Dio sarà distrutta e ridotta al deserto (Ap. 18). Anche San Agostino ne "La città di Dio" confronta due città costruite da due amori: "l'amore di sé spinto fino al disprezzo di Dio ha costruito la città terrena, l'amore di Dio spinto fino al disprezzo di sé la città celeste."⁹

Rimanendo nel campo della classificazione e valutazione dei simboli presenti nello spazio urbano, bisogna sottoporre alla riflessione anche i risultati delle ricerche compiute da Eleazar Mielecinski. Il procedimento analitico del mitografo russo prosegue più profondamente nell'argomento, rivelando l'esistenza delle "elementari opposizioni semantiche".¹⁰ Secondo lo studioso le opposizioni riguardano anzitutto l'orientamento spaziale e sensoriale dell'uomo, di cui più emblematiche sono: alto / basso, sinistro / destro, vicino / lontano, interiore / esteriore, grande / piccolo, caldo / freddo, chiaro / scuro. Il campo

⁸ Vedi in merito la descrizione particolareggiata della città celeste riportata in Apocalisse 21, 16-23: "La città è a forma di quadrato: la sua lunghezza è uguale alla larghezza. L'angelo misurò la città con la canna: sono dodici mila stadi; la lunghezza, la larghezza e l'altezza sono uguali. (...) Le mura sono costruite con diaspro e la città è di oro puro, simile a terso cristallo. I basamenti delle mura della città sono adorne di ogni specie di pietre preziose. (...) E le dodici porte sono dodici perle; ciascuna porta era formata da una sola perla. E la piazza della città è di oro puro, come cristallo trasparente. In essa non vidi alcun tempio: il Signore Dio, l'Onnipotente, e l'Angelo, sono il suo tempio. La città non ha bisogno della luce del sole, né della luce della luna: la gloria di Dio la illumina e la sua lampada è l'Angelo."

⁹ Agostino: *La Città di Dio*. In G. Cambiano, M. Mori: *op. cit.*, p. 521.

¹⁰ E. Mielecinski: *Poetyka mitu*. PIW, Warszawa 1981, p.286.

delle opposizioni basilari sovraelencate diventa estrinseco e concreto ampliandosi con l'insieme dei contrasti spazio-temporali (cielo / terra, terra / sottoterra, occidentale / orientale, giorno / notte, ecc.), categorie sociali (familiare / straniero, maschile / femminile, ecc.), opposizioni di tipo cosmico, culturale e naturale (acqua / fuoco, casa / bosco, villaggio / deserto, ecc.), opposizioni numerali, contrasti esistenziali (vita / morte, bene / male, ecc.). Nonostante che la classificazione dimostrata renda osservabile l'eterogeneità e la complessità della logica percettiva dell'uomo, si deve sottolineare che ogni elemento naturale, anche più semplice, può essere soggetto alla semantizzazione e concettualizzazione. Nondimeno, oltre a questi meccanismi, tutti gli elementi possono essere anche assiologizzati, assumendo un valore positivo o negativo, come se fossero valutati secondo l'opposizione mitologica più rilevante di *sacrum / profanum*.¹¹ Il gruppo seguente dei simboli è strettamente legato all'accessibilità spaziale e include l'elemento di grande rilevanza come le frontiere, sia sotto la forma fisica come le mura sia come i limiti concettuali e ideologici (per esempio il dominio di un dato gruppo sociale oppure degli esseri soprannaturali) che sempre ostacolano l'accesso ai territori particolari. L'elemento lineare di base costituiscono le strade, che aumentano e facilitano l'accesso spaziale. Un particolare gruppo indicante la sfera interno / esterno rappresentano diversi tipi dei passaggi e attraversamenti, come porte, portoni, soglie oppure i ponti che collegano due zone divise in modo naturale.¹² In sostanza, il complesso dei motivi e delle opposizioni semantiche, quindi in generale dei simboli e segni polivalenti, possedenti diverse propaggini, costituisce lo strumento necessario e indispensabile per fornire la forma, il significato e la struttura fondamentali ai nuovi sistemi narratologici, ai nuovi discorsi.¹³

Sembra necessario sottolineare il fatto che le città in confronto al paesaggio naturale appaiono la formazione artificiale. Per di più, come osserva Le Corbusier, la città è il segno dell'uomo sulla natura, è un'operazione umana

¹¹ Ibidem, pp.286-293.

¹² B. Jałowiecki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, pp.311-316.

¹³ Cfr. C. Geertz: *Interpretazione di culture*. Il Mulino, Bologna 1988.

diretta contro la natura.¹⁴ Nondimeno, è rilevante il fenomeno che l'uomo per costruire le città, *le isole di pietra*¹⁵, attinge i materiali dalla natura e in particolare dai quattro elementi. Si tratta soprattutto della terra domata sotto forma delle pietre usate per costruire le mura, le case, gli edifici, anche quelle preziose che servono agli scopi estetici o per mettere in rilievo la ricchezza, la maestà cioè i simboli del potere. Vale la pena di menzionare che Northrop Frye presentando la polarità della visione del mondo nella catena dell'essere, identifica la nozione della città con il mondo dei minerali e la colloca nella visione comica valutata positivamente al contrario della visione tragica dove la sua sistemazione trovano gli elementi come deserto, rocce, rovine.¹⁶ L'uomo sfrutta la potenza del fuoco per trasformare, contaminare e collegare diversi materiali, metalli, allora creare qualcosa di nuovo (dobbiamo ricordare che il fuoco nell'antichità fu considerato l'attributo degli dei). L'acqua si associa sia con la fossa, la difesa, sia con i canali navigabili, che facilitano la comunicazione. Nondimeno, tutta la struttura della città assume immagine dello spazio ondulato richiamante proprio la sostanza dell'acqua. Invece l'aria simboleggia sempre aspirazioni della città e i suoi abitanti che vogliono crescere sempre più in alto, volendo avvicinarsi alla leggerezza degli uccelli.¹⁷

Prendendo in considerazione i fatti presentati è lecito osservare che l'uomo sia sensibile alla forma della città fin nei più minuti dettagli e particolari. Si badi bene che la città come il fenomeno spaziale concreto e percepibile dai sensi è analizzabile anche da un punto di vista estetico. La città appare multiforme non soltanto perché generata di diversi materiali ma anche perché la bellezza a volte si presenta solo per le singole sequenze, si tratta di un discorso sulle bellezze di tante diverse città parziali riconoscibili all'interno di una sola città, le quali nello sguardo complessivo creano una composizione di collage.

¹⁴ Cfr. Le Corbusier: *Manière de penser l'urbanisme*. Gonthier, Paris 1963.

¹⁵ L'espressione *le isole di pietra* descrivente le città proviene dall'opera *Papalagi* di Tuiavii di Tiavea delle isole Samoa. Cfr. http://www.zhora.it/tuiavii_di_tiavea.htm

¹⁶ N. Frye: *Archetypy literatury*. In *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. A cura di H. Markiewicz. Vol. II. „Wydawnictwo Literackie” Kraków 1976, pp.309-321.

¹⁷ Vedi in merito: G. Bachelard: *Wyobrażenia poetycka*. PIW, Warszawa 1975; *Estetyka Czterech żywiołów*. a cura di K. Wilkoszewska, UNIVERSITAS, Kraków 2002; J. E. Cirlot: *Słownik symboli*. Wydawnictwo ZNAK, Kraków 2000.

Dobbiamo ricordare che l'immagine della città è la somma di molte parti, quartieri e distretti che sono molto diversi e differenziati nelle loro caratteristiche formali. Nondimeno, la persistenza della città consiste nella presenza dei luoghi e manufatti sui quali occorre puntare per estrarne la bellezza e soddisfare i bisogni estetici dell'uomo, per di più, sono i punti singolari che racchiudono l'individualità della città. Tutto il sistema spaziale urbano si realizza e si dispone secondo le linee di forze pratiche e ideologiche tramite gli elementi architettonici. Le forme dei monumenti e la forma topografica rimangono ferme in un sistema che cambia in ogni epoca successiva, come cambia l'osservatore che percepisce e modella i giudizi estetici.¹⁸ Lo splendore e il fascino della città, dunque, non è isolabile da tutto il resto, non vive vita autonoma come un'opera d'arte, la città, come abbiamo visto, non possiede la forma unitaria e conclusa di un'opera d'arte chiusa nei limiti della cornice. La città è sempre percepita come un complesso amalgamato di bello, indifferente, brutto. Si dimostra allora innegabile la sussistenza delle interdipendenze fra lo spazio urbano e i valori estetici. Il benessere e la salute fisici e psichici degli abitanti sono strettamente legati alle condizioni di equilibrio e bellezza che emanano e scaturiscono dal quadro dei fatti urbani. Contrariamente, la manifestazione immediata del malessere, del disagio e dello stress continui è determinata dalla bruttezza della realtà che circonda il cittadino, inclusi non solo diversi generi delle forme architettoniche ma anche i suoni o gli odori. La bellezza nella città si esplicita sempre accanto alla bruttezza, tutti e due valori estetici, nonostante stiano agli estremi della stessa asse estetica, si toccano e si interferiscono, costruendo l'immagine individuale della città.¹⁹

Si tratta ora di rivedere da quali altri variabili dipendano i comportamenti spaziali degli individui e della comunità. Sembra si debba prendere atto delle considerazioni fornite degli studiosi della Scuola di Chicago (R. E. Park, R. McKenzie, E. W. Burgess), i quali occupandosi delle interdipendenze e

¹⁸ Questo fatto subito richiama la situazione delle città del Vecchio Continente, dunque anche le città italiane, i cui spazi e architettura spesso godono della storia millenaria e in conseguenza costituiscono lo sfondo e il contesto fonora onosauribile dell'esistenza dei successivi sistemi sociali.

¹⁹ Cfr. A. Rossi: *L'architettura della città*. Città Studi Edizioni, Torino 2004.

correlazioni che si verificano tra lo spazio determinato e gli atteggiamenti dei suoi utenti, si ispirano ai principi del darwinismo sociale. Gli studiosi ritengono che lo spazio dell'*urbs* diventi l'ambiente delle lotte per l'esistenza e la dominazione territoriale, in conseguenza delle quali la concorrenza e la competizione delle collettività umane si ripercuotono direttamente nella divisione dello spazio urbano in cosiddette aree naturali (*natural area*). Nonostante la lotta continua per lo spazio più conveniente nonché diversi tentativi e meccanismi di adattamento collettivo (*communal adaptation*) risultanti dalla differenziazione degli interessi sociali, si stabilisce la zona di cooperazione e di simbiosi tra le collettività territoriali in competizione (*competitive cooperation*).²⁰ Conseguentemente scaturisce la nozione dell'ordine economico, visto che la logica della città è quella di scambio e distribuzione dei beni e servizi, il che si fonda anche sulla ripartizione del lavoro. L'ordine economico si esprime nell'organizzazione dello spazio secondo il sistema delle zone circolari (*circular zones*), tra le quali la zona centrale costituisce il nucleo amministrativo e commerciale della città, dove si trovano gli uffici, gli edifici statali, le stazioni, le sedi industriali, le istituzioni culturali. Di seguito, troviamo la seconda zona che svolge il ruolo transitorio per passare alla terza zona in quanto territorio residenziale soprattutto degli operai. La quarta zona risulta in possesso dell'élite urbana, della classe dirigente che ci colloca il suo domicilio. L'ultima zona che indica la linea di demarcazione della città è occupata dalle comunità migranti e quelle che non si sono inserite ancora nella corrente urbana.²¹ Ovviamente, dal pensiero presentato scaturisce un altro attributo della città costituito dai processi di selezione e segregazione in qualità del risultato della competenza per il territorio più valoroso, ma di questi due fenomeni ci occuperemo nelle parti successive dell'analisi. Possiamo dunque evincere che la struttura urbana come l'insieme delle unità spaziali e unità sociali assume l'immagine del vasto sistema socio-produttivo strettamente imparentato alla questione del potere e della

²⁰ Cfr. R. Park, E. W. Burgess, R. D. McKenzie: *La città*. Comunità, Milano 1967.

²¹ B. Jałowiecki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, pp.19-20.

politica, cioè la mediazione riproduttiva di ogni sistema economico. Da un altro verso, la città è anche unità di consumo socialmente e spazialmente organizzata.

Inoltre, al quadro coerente dell'argomento dello spazio contribuiscono le risultanze della ricerca condotta dalle scuole macrostrutturale e strutturale-funzionale (M. Castells, R. Pahl, J. Lojckie, J. Turowski). Diversi tipi o generi dello spazio, e massimamente quello urbano, sono prodotto delle materiali forze motrici restanti in continua relazione con i cittadini. In tale guisa le relazioni socio-materiali attribuiscono allo spazio i significati, forme e funzioni determinati, che si istituiscono secondo quattro ordini: di produzione, di consumo, di scambio, di gestione. L'estensione urbana rappresenta un'insieme strutturale e sistematico, fra i cui elementi sussistono le corrispondenze di tendenza della localizzazione produttiva, di riproduzione della manodopera, di organizzazione istituzionale e di simbolicità culturale.²²

Riteniamo opportuno citare inoltre l'osservazione elaborata da Kelvin Lynch, il quale tramite le interviste individuali degli abitanti dimostra il rapporto fra l'esperienza quotidiana di orientamento e la percezione del proprio ambiente, per arrivare alla creazione dell'immagine mentale della città che i cittadini possiedono. La mappa della città si delinea e si proietta nella mente degli abitanti per *percorsi*, *confini*, *nodi*, *quartieri*. Ognuno usufruisce di un'altra tattica, cioè la predisposizione e il coordinamento dei dati, nei riconoscimento e identificazione dello spazio urbano, percependo o giudicandolo tramite il prisma della rete delle esperienze quotidiane. Bisogna, tuttavia, sottolineare che i punti di riferimento sovraelencate si caratterizzano non solo per la portata immaginaria. In realtà, *i percorsi* indicano i sentieri lungo i quali l'individuo si sposta usualmente, cioè, per esempio, le strade; *i margini* sono le barriere e i confini dividenti diverse zone dello spazio urbano; *i nodi* risultano i luoghi strategici, verso i quali l'uomo si dirige. Per di più, Lynch scopre che la dimensione labirintica della città non è del tutto negativa nelle mappe mentali individuali, diventa la sfida sorprendente a patto che i turbamento e disorientamento si limitino a piccole parti di un sistema generamente decifrabile.

²² Cfr. M. Castells: *La questione urbana*. Marsilio, Padova 1974.

Nell'idea dello studioso, quindi, si tratta di un fenomeno di città del tutto fisico che diventa l'oggetto dell'interpretazione per creare le mappe mentali collettive coerenti e relativamente dettagliate. Nondimeno, il contributo di Lynch è tanto più importante per il motivo che il metodo non si basa sulla ricerca l'oggetto della quale costituisce la società intera, al contrario esamina l'interazione tra l'individuo e il suo spazio.²³

Per essere precisi, occorre attirare l'attenzione al fatto che, esaminando di seguito le relazioni e i meccanismi che si manifestano tra l'individuo e la società, non abbiamo intenzione di ricorrere alla presentazione delle collettività antiche e quelle tradizionali. Nelle prime ricerche sociologiche ed antropologiche sulle comunità rurali e contadine usualmente si metteva in rilievo il grado di isolamento del paese segnando quanti abitanti non erano mai stati in città; attualmente ci troviamo di fronte alla situazione quando l'importanza della città non può essere sopravvalutata, la società urbana costituisce la forza motrice dello sviluppo. Per di più, abbiamo a che fare con il fatto che ci sono migliaia di persone che non hanno mai visto altro che piazze, strade, palazzi, anzi, la natura nella loro immaginazione assume l'unica forma dei viali alberati e giardini. Sembra che la città abbia acquistato la fiducia dell'uomo e riesca sempre ad attirarlo perché rende possibile l'esplicitazione delle vocazioni più varie e in tale guisa mette in luce la rilevanza ed il valore della persona. L'individuo è consapevole che la città favorisce l'attuazione e la concretizzazione delle sue inclinazioni innate verso una professione, una disciplina, un'arte nonché giova l'incontro con gli altri individui. Ovviamente, l'orientamento verso la specializzazione dell'individuo tramite la comunicazione e la collaborazione a sua volta porta alla dipendenza di un'attività alle altre e in conseguenza alla limitazione dell'autonomia. A questo punto si genera anche la necessità di distinguersi e avvalorare il significato della propria individualità, dunque si rivela anche la tendenza alla competizione e al conflitto. Collaborazione e lotta, coinvolgimento e isolamento sussistono uno accanto all'altro nella dinamica realtà urbana affinché l'uomo possa procedere nello sviluppo, nella scoperta di sé

²³ Cfr. K. Lynch: *L'immagine della città*. Marsilio, Padova 1964.

stesso e degli altri, nella conquista dei mondi diversi. Traguardare la città attraverso le relazioni sociali implica allora di prendere in considerazione la sua predestinazione al bene e al male, alla cui influenza l'uomo è sempre esposto. La città appare, senza dubbio, in quanto lo spazio dei rapporti sociali, come campo di azioni e interazioni fra gli individui agenti e attivi, che hanno assunto un certo status e svolgono un ruolo determinato, come ritengono gli studiosi che hanno coniato, nell'ambito del *network approach*, la teoria dei ruoli. Ogni individuo diventa il nodo di una rete (*Network*), visto che in qualsiasi società gli individui sono legati mediante tutto il ventaglio vasto dei rapporti più o meno stretti. I ruoli-relazioni si manifestano ai livelli diversi: parentale, professionale, economico, sessuale, religioso e possono assumere l'importanza e l'intensità ineguali. Si distinguono due tipi peculiari di ruoli-relazioni (*Role-Relationships*), nell'ambito dei quali l'individuo viene inserito: naturali (attribuiti a seconda di sesso, età, parentela), e quelli sociali (che si esprimono secondo le funzioni che l'individuo svolge, per esempio di carattere professionale, economico). Sopra questa rete dei ruoli si estende il sistema delle relazioni universali, e, come risulta dalla ricerca di A. Southall, comuni a tutte le società urbane, generati e manifestati secondo la logica di cinque opposizioni: noi - altri (*Ethnic*), servo - padrone (*Political*), sacro - profano (*Religious*), libertà - necessità, festivo - quotidiano (*Leisure time*). Sebbene le relazioni siano più o meno distese o ridotte, diffuse e specifiche, contribuiscono alla collocazione di ogni individuo definendo le sue condizioni e i suoi limiti. Per merito della rete delle relazioni, nella quale viene inserito l'individuo, l'uomo, nell'assetto della società, ha la possibilità di soddisfare i propri bisogni sociali nell'ambito dell'unità elementare della famiglia e le proprie esigenze economiche sul campo dell'unità più primaria della professione e del mestiere. Analizzando la società moderna, sempre più complessa, si giunge alla conclusione che il crescente numero dei ruoli che si moltiplicano insieme all'evoluzione della società urbana e che l'individuo può o deve assumere simultaneamente, provoca il senso del carico eccessivo e di seguito le patologie, un complesso delle condizioni atipiche e degenerate rispetto alla disponibilità e predisposizione naturali dell'individuo.

Risulta opinabile inquadrare l'immagine della società dal punto di vista dell'idea chiamata *interactional approach* (T. Weaver, D. White, A. Leeds), la quale, considerando i rapporti interni sociali, non prende più in considerazione la società intera come la rete, ma mette in risalto il valore della comunità, cosiddetta località, che si caratterizza per la nettezza dei suoi confini e la concentrazione interna dei ruoli tradizionali e personalizzati o al contrario dinamici e impersonali. Il termine località può essere inteso in senso spaziale e riferirsi alle forme come quartiere, distretto, zona, palazzo, ecc.; nondimeno possiede inoltre la sua dimensione astratta diventando il luogo dell'interazione e in questa accezione si tratta di una famiglia, un condominio e qualsiasi altro gruppo marcato e fortemente integrato degli individui tra i quali esistono le interazioni varie. Non sorprende il fatto che da qualsiasi prospettiva siano considerate le relazioni tra gli individui, sempre favoriscono e incoraggiano il contatto interpersonale, lo scambio commerciale, culturale, informativo. La città è quindi punto di raccordo fra gli esseri umani agenti che la conducono alle continue modificazioni di ogni genere e proiettano la sua esistenza verso il futuro rendendo possibile la sua evoluzione perpetua. La metropoli, come abbiamo menzionato, è anche il testimone della dinamicità delle conoscenze intellettive e dell'ideazione del pensiero. Questa situazione è possibile per il motivo che, comunque indirizzata verso il futuro, la città è l'espressione di un vasto e profondo patrimonio culturale e intellettuale, è l'esplicitazione suprema e più avanzata della memoria e della sapienza di una data società che mira a impadronirsi della conoscenza assoluta e inconfutabile dell'uomo e del mondo, che mira a scoprire la verità.

Restringendo gradualmente la prospettiva della nostra ricerca, vogliamo focalizzare il procedimento analitico anche sulle comunità etniche, comunità subculturali definite e chiuse nei confronti dell'esterno. L'impostazione denominata da Richard Fox *The ghetto approach* palesa e mette in luce l'esistenza dei microcosmi urbani coesi e omogenei, le unità compiute e

autosufficienti in quanto effettivamente generano le loro culture e strutture peculiari.²⁴

Riassumendo, si dovrebbe sottolineare che l'individuo-cittadino vive inserito nel sistema complesso delle relazioni e dei ruoli che ingloba il mosaico, il basar di varie categorie delle comunità e collettività che influenzano e stimolano in modo decisivo i mutamenti e le alterazioni dei suoi atteggiamenti. La società, l'insieme di diversi gruppi, accoglie o isola l'individuo all'interno delle comunità tramite i processi di segregazione, il quale da parte sua assume gli atteggiamenti di identificazione o di rifiuto per il motivo che l'appartenenza fisica e, soprattutto, mentale ad un gruppo comporta la scelta concreta e l'atto di adesione dei valori. La vita urbana implica il continuo affrontare dei contatti con la società, i quali, nel corso dell'evoluzione sociale e culturale, si raddensano e si moltiplicano. Risulta sempre più difficile rintracciare i riferimenti univoci delle relazioni che risultano sempre meno definite e controllabili. Bisogna, quindi, che l'individuo conosca le regole e sappia mascherarsi, entrare e uscire dai ruoli, adottare comportamenti e posizioni concettuali, infatti, il camaleontismo appare una caratteristica saliente della vita urbana. Nonostante l'ammassamento dei ruoli in gran parte considerevolmente impegnativi dal punto di vista fisico e psichico, le ragioni che spingono l'uomo alla vita sociale stanno nella consapevolezza che solo in un contesto sociale, si possono realizzare quelle aspirazioni o desideri che la vita individuale di per sé non renderebbe possibile. La tendenza individuale all'effettuazione di mete prefissate risultanti dalla natura umana viene detta pulsione e costituisce la motivazione fondamentale alla vita sociale. Si tratta di 7 pulsioni di ogni individuo: *pulsioni istintive e somatiche*; *dipendenza*, che ha origini nel rapporto di sottomissione dei figli rispetto ai genitori e di premura di questi ultimi nei confronti dei figli, ma anche la dipendenza nei riguardi degli altri individui ritenuti, per qualche loro prerogativa, superiori; *affiliazione*, in quanto le interazioni sociali positive nell'ambito dei gruppi con cui identificarsi; *dominanza*, cioè il bisogno del potere e del controllo esercitati sugli altri individui; *sessualità*, come l'affiliazione diretta verso il sesso

²⁴ Cfr. *Antropologia urbana*, a cura di C. Pitto, Feltrinelli, Milano 1980.

opposto; *aggressività*, in quanto un meccanismo di difesa; *autostima e identità*, il bisogno della valutazione positiva della propria personalità da parte degli altri. Come si è precedentemente accennato, la città, da una parte, acconsente all'uomo di soddisfare tutti i suoi bisogni personali e sociali, dall'altra parte, coagula contemporaneamente i problemi e si dimostra la scaturigine di disagio, alienazione, ansie, frustrazioni. Gli scienziati rivelano che la quasi assoluta mancanza di natura nella città ritardi e deforma i processi di sviluppo psichico. Il centro della città impoverisce e strema il potenziale del territorio urbano restante nonché incarna il luogo dei consumi irresistibili ma maggiormente superficiali e inutili. L'area fuori-centro si manifesta come immensa e squallida realtà periferica piena di fabbriche e dormitori di cemento. Infatti, la casa e il suo carattere familiare vengono sconfitte dalla nozione dell'alloggio semplice e anonimo che non favorisce né l'isolamento e l'intimità, né la comunicazione. Il sovraffollamento delle grandi città provoca l'immersione dell'individuo nel tessuto dei rapporti, il più delle volte, superficiali e meccanici. Nelle aree urbane più densamente popolate si riscontrano, in realtà, la diffusione dei disturbi psichici e comportamenti asociali e antisociali definiti da impulsività, aggressività, comportamenti spericolati, irresponsabilità, mancanza di rimorso e indifferenza, il che si annida a tutti i livelli dei legami sociali, anche quelli familiari. Nondimeno, la vita nella città implica anche i sentimenti di paura, ansia, angoscia provocate soprattutto dall'immagine dello straniero e sconosciuto, del diverso.²⁵

Come si evince dall'analisi riportata, la città, in quanto lo spazio e la dimora dell'uomo, viene sottoposta a diverse valutazioni e valorizzazioni, in quanto il luogo in cui si svolgono gli eventi sociali, offre all'individuo la possibilità di soddisfare i suoi bisogni e i valori che determinano il suo carattere umano. E nonostante che la città, nel corso della storia, sia diventata la forma sociale più sviluppata e eterogenea, il cui potenziale creativo permette l'evoluzione continua, dimostra anche la sua predisposizione inevitabile alla

²⁵ Cfr. R. Guiducci: *La città dei cittadini*. Rizzoli Editore, Milano 1975; P. Fuligni, P. Rognini: *Manuale di ecologia urbana e sociale*, FrancoAngeli, Milano 2005; V. Slepj: *Capire i sentimenti. Per conoscere meglio se stessi e gli altri*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996; S. Mika: *Psychologia społeczna*, PWN, Warszawa 1981.

generazione della società assediata e accerchiata dall'interno e dall'esterno, abbondante dei limiti, confini, margini spaziali e ideologici.

3. La nuova realtà postmoderna

Siccome il nostro lavoro consiste nell'analisi della rappresentazione narratologica della città postmoderna, occorre, oltre al conciso quadro concernente la storia e la problematica della città nella prospettiva generale, evidenziare le idee e teorie relative all'argomento precisamente legato alla nozione del postmoderno. Come si è già accennato all'inizio del lavoro presente, la città, come l'oggetto della ricerca, costituisce un terreno difficilmente inquadrabile nei modelli limitati dagli angusti lineamenti. Per fornire un quadro coerente si è deciso di riferire in precedenza il panorama generico delle teorie più importanti e significative nell'analisi della problematica postmoderna, alcune di loro si completano a vicenda, le altre sono estremamente opposte, nondimeno crediamo che tutte loro costituiscono un grande contributo alla conoscenza e comprensione del postmoderno, in quanto il fenomeno multidimensionale descrivente la realtà contemporanea. Nella seconda parte del presente capitolo si ha intenzione di focalizzare l'attenzione sulle caratteristiche fondamentali e natura della città postmoderna il che ci consentirà di coniare il cardine per la successiva analisi narratologica.

3.1. La nozione del postmoderno nel pensiero storico

Il lessema *postmoderno*¹ il quale è parso discutibile a tanti studiosi, percepito con tutta la sua multivocità, si presenta in quanto il termine descrivente

¹ A proposito del termine *postmoderno* Ihab Hassan scrive: "Non sono sicuro da dove venga il termine o quando sia stato inventato, visto che la storia è genetica e la terminologia vivipara. Ma questo di sicuro sappiamo: Federico de Onís utilizzò la parola "postmoderno" nella sua *Antología de la poesía y hispanoamericana* (1882-1932), pubblicata a Madrid nel 1934, e fu ripresa da Dudley Fitts nella sua *Anthology of Contemporary Latin-American Poetry*, del 1942. Entrambi intendevano così indicare una minore reazione al modernismo già latente al suo interno. Il termine apparve inoltre nel compendio del primo volume di *A Study of History*, di Arnold Toynbee, a cura di D. C. Somervell, nel 1947. Per Toynbee, "Post-Modernismo" designava un nuovo ciclo storico della civiltà occidentale, con inizio intorno al 1875, e che noi abbiamo cominciato a percepire. [...]" Citazione tratta da: Ihab Hassan: *La questione del postmoderno*. In *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*. A cura di P. Carravetta, P. Spedicato, Bompiani, Milano 1984, pp. 99-106.

la poliedrica realtà contemporanea. A partire dagli anni cinquanta e sessanta segna e determina le polemiche e i dibattiti culturali che mirano a specificare i delineamenti concettuali e le caratteristiche peculiari dell'epoca contemporanea. Il termine postmoderno pur di rivelare testualmente un'associazione evidente alla posteriorità nei confronti del *moderno*, dal punto di vista del suo significato concettuale non indica una definizione temporale e in conseguenza non può essere considerato esclusivamente l'epoca che avviene dopo il moderno, visto che questo ragionamento appare del tutto riduzionistico nella prospettiva della multidimensionalità del fenomeno in questione. Il punto di raccordo fra i due concetti consiste nel nuovo e diverso modo di confrontarsi con il moderno, tuttavia il postmoderno non esprime l'atteggiamento contrastante diventando *antimoderno*, non esterna neanche la posizione di superare e oscurare il moderno per apparire *ultramoderno*. Bisogna sottolineare che il modo di rapportarsi al moderno costituisce uno dei problemi basilari nella discussione degli studiosi il che speriamo di provare nel corso della ricerca. Ihab Hassan (nato nel 1925), uno dei primi teorici del postmoderno, mette in rilievo le difficoltà di fornire una definizione precisa e univoca del postmoderno. Secondo il pensatore, il postmoderno "soffre di una certa instabilità semantica"² così da creare l'equivocità e la mancata intesa riguardante il suo significato tra gli studiosi. La complicazione predominante si basa sul fatto che il postmoderno, in quanto il fenomeno che ingloba la realtà contemporanea, è relativamente recente. Per di più, al contrario dei termini come *Romanticismo*, *Classicismo*, *Barocco* ecc., si tenta a definire il postmoderno simultaneamente alla sua corsa e non dalla distanza del tempo, non affidando il compito di giudicarlo alle prossime generazioni. L'epoca postmoderna prova a definire se stessa. Frederic Jameson (nato nel 1934) invece tramite la sua ricerca conclude che il postmoderno "non è un termine esclusivamente estetico o stilistico"³ per il motivo che appare in quanto una condizione storica da cui emerge una varietà infinita degli atteggiamenti non solo artistici. Nondimeno, si vuole accentuare che in

² I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, op. cit., pp. 99-106.

³ F. Jameson: *Postmodernism, or a Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, 1991, p. 399 (trad. A. G.).

conseguenza dell'interesse suscitato nei pensatori e studiosi del postmoderno, tra i quali ognuno mette in risalto un altro aspetto, il concetto risulta profondamente indagato.

Il postmoderno è strettamente legato all'esperienza di crisi e declino risalente al periodo seguente la seconda guerra mondiale. Si ha a che fare con la presa di coscienza della crisi del moderno causata dai cambiamenti storici ma anche quelli socio-culturali. Le trasformazioni sul campo tecnologico hanno condizionato in modo decisivo in primo luogo il carattere dell'industria da quel momento basata sull'elettronica, telecomunicazione e informatica e in seguito hanno influenzato la configurazione della società postindustriale. Dipendentemente dal punto di vista dell'osservazione dei cambiamenti avvenuti, gli studiosi sottolineano la portata di un nuovo modo della produzione; della rivoluzione dei mezzi di comunicazione e la forza dei mass-media di penetrare e influenzare diversi ambienti; dell'evanescenza della forma materiale dei messaggi i quali nella realtà virtuale diventano un componente del tessuto del ciber-testo; infine degli atteggiamenti individuali e collettivi nell'ambito della vita sociale e della produzione culturale.

Il procedimento logico incide a continuare la ricerca con la riflessione introduttiva sulla periodizzazione storica del postmoderno. Remo Ceserani afferma che non esista la storia ufficiale del postmoderno, ma approssimativamente si possono indicare alcune fasi. Ripercorrendo brevemente quel periodo di tante trasformazioni nei settori diversi è usuale indicare la prima fase che accade alla fine degli anni cinquanta durante la quale si avverte l'esaurimento e la stanchezza delle forme espressive del moderno. I numerosi critici americani usando il termine postmoderno dalla sfumatura negativa, esprimono il loro rancore per il fatto che la creatività e il potenziale della modernità si indeboliscano per scomparire dominati dalla cultura di massa. Gli anni sessanta corrispondono alla seconda fase la quale accoglie nuove trasformazioni nell'ambito dell'estetica e dei gusti nell'espressione artistica. La nuova estetica si sviluppa nelle tendenze di mescolare diversi stili e forme della tradizione del passato e quelle contemporanee, di unirle creando i nuovi modelli

e principi di espressione di un vasto ventaglio di discorsi letterari, architettonici, musicali, cinematografici e tipiche per le arti figurative. Nella prospettiva della nuova sensibilità diffusasi sui diversi campi artistici e culturali, i critici, come per esempio Leslie Fiedler (1917-2003), cominciano ad usare il termine postmoderno nel suo senso positivo, in quanto la manifestazione della feconda ribellione rispetto allo schema moderno della percezione del passato e dei compiti dell'arte.⁴ Agli inizi degli anni settanta scoppia un dibattito tra i critici e i filosofi sulle interdipendenze tra il moderno e il postmoderno. I. Hassan sofferma i suoi ragionamenti sull'importanza della nuova parola d'ordine *change*, inoltre esalta le qualità disprezzate dagli altri critici come l'arte popolare e quella di consumo. Negli anni settanta la diffusione e il consolidamento della posizione del termine *postmoderno* è dovuta all'attività delle riviste letterarie come per esempio "Boundary2" fondata nel 1972 da William Spanos, la cui poetica propagava i concetti significativi di disintegrazione del soggetto, della realtà e della società, apertura dei testi letterari e quindi la predilezione alle opere senza chiusura né confini, e soprattutto la negazione del senso del declino e delle tendenze apocalittiche.⁵ La fase più recente, risalente agli anni ottanta testimonia la fioritura dei diversi termini che servendosi del prefisso *post* alludono al postmoderno e ampliano la sua portata: postcontemporaneo, postciviltà, postfordismo, postcristianesimo, postumanesimo, postnucleare, postpositivismo, poststrutturalismo, postmarxismo, postnichilismo.⁶

Come si evince dalle prime osservazioni riportate, l'argomento del nostro interesse comporta diversi aspetti, tra i quali trapela evidentemente il forte legame con il concetto di moderno. In conseguenza del fatto sottolineato da Ihab Hassan che "il termine [postmoderno] ospita dunque il suo nemico dentro le proprie mura"⁷ è inevitabile presentare in forma concisa le opinioni degli studiosi a proposito delle interferenze verificate tra le due nozioni. Nei termini elaborati da tanti studiosi il postmoderno sarebbe una dichiarazione esplicita del

⁴ L. Fiedler: *The Collected Essays. 2 Volume*. Stein & Day, New York, p.473.

⁵ Cfr. *Early Postmodernism. Foundational Essays*. A cura di P. A. Bové, Duke University Press, Durham, 1995.

⁶ D. Davis: *Post-Everything*. In "Art in America", Febbraio, 1980, pp. 12-14 (trad. A.G.).

⁷ I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, *op. cit.*, pp. 99-106.

riconoscimento dei limiti e della inadeguatezza della razionalizzazione della società e del mondo diffusa e propagata dal moderno. Il postmoderno dimostrando la sua predilezione verso le idee di differenza, molteplicità e varietà, mette in rilievo il carattere erroneo dell'esigenza moderna della razionalizzazione del mondo, la quale in quanto il principio fondativo del moderno provoca irrimediabilmente l'uniformizzazione del mondo e degli individui entro la società mirando alla definizione delle categorie chiare e univoche. Questa asserzione viene pienamente approvata da Jacques Derrida (1930-2004) il quale constata che il postmoderno ha il proprio fondamento nella presa di coscienza dei limiti del moderno. Sullo stesso orizzonte concettuale appare la riflessione di Jean François Lyotard (1924-1998) il quale elencando la lunga serie degli eventi storici⁸ prova il paradosso e l'erroneità del progetto universalistico della razionalizzazione proposto dal pensiero della modernità. In questa prospettiva il declino del moderno e l'avvento del postmoderno non hanno il carattere della rinuncia ma la manifestazione congrua delle sue limitazioni.⁹ Gianni Vattimo (nato nel 1936) definisce la condizione della distorsione postmoderna in quanto la consapevolezza della propria provenienza storica e nello stesso tempo l'emancipazione che comporta le possibilità dei cambiamenti.¹⁰

Contrariamente Jürgen Habermas (nato nel 1929) avanza l'ipotesi che la realizzazione del proposito moderno rimanga incompleta a causa del fatto che il ragionamento postmoderno rinuncia alle richieste e necessità favorevoli al progressismo moderno. Secondo lo studioso, il postmoderno si oppone alle aspirazioni rivoluzionarie della realtà moderna, propaga il ritorno alla cultura premoderna e conseguentemente diventa l'indirizzo neoconservatore. Il ricorso al premoderno, senza modificare le distorsioni della logica moderna, è percepito da Habermas come la tendenza regressiva, cioè del tutto negativa, verso le

⁸ "Tutto ciò che è reale è razionale, tutto ciò che è razionale è reale: "Auschwitz J. F. Lyotard: *Il postmoderno spiegato ai bambini*. Feltrinelli, Milano 1987, p. 38.

⁹ Ibidem, p. 45

¹⁰ G. Vattimo: *Nichilismo e postmoderno in filosofia*. In *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna*. Garzanti, Milano 1987, p. 181.

categorie, come l'immaginazione, il desiderio, la poesia, tipiche per i concetti irrazionali che non concedono di ridursi entro gli schemi della ragione.¹¹

Daniel Bell (nato nel 1919), un sociologo e professore a Harvard, il teorico che ha introdotto nel dibattito universale il termine della "società postindustriale", analizzando i movimenti culturali degli anni sessanta, ritiene che l'epoca postmoderna continui e estenda alcuni tratti della modernità. Precisamente viene largamente diffusa nella società contemporanea la predilezione verso le spinte antiborghesi, nonché quelle di ribellione, narcisismo ed edonismo. Grazie a questo atteggiamento la cultura e la tecnologia sviluppata nell'età moderna si procurano un'autonomia evidente e svolge il ruolo dominante e condizionante l'economia e la politica del postmoderno.¹²

La visione del tutto differente dalle precedenti presenta Mettei Călinescu (nato nel 1934), comparatista americano, il quale riduce l'importanza del fenomeno in questione e propone di considerare il postmodernismo uno degli aspetti della modernità, collocandolo accanto ai concetti di modernismo, avanguardia, decadenza e kitsch. In base alle ipotesi presentate possiamo trarre la conclusione che infatti il rapporto tra il moderno e il postmoderno costituisce evidentemente uno dei punti cruciali del dibattito concettuale relativo all'età postmoderna. La spiegazione e la giustificazione di questo problema possiamo trovarle nella constatazione di Hassan che scrive in merito: "Modernismo e postmodernismo non sono separati da una Cortina di Ferro [...], la cultura è permeabile al tempo passato, presente e futuro", questi due periodi e i loro concetti si intrecciano e penetrano a vicenda.¹³

Bisogna notare un altro problema che si verifica nell'analisi del fenomeno in questione, vuol dire quello del progresso e continuità della storia., del passato storico. Martin Heidegger (1889-1976) intravede l'origine del problema nella domanda esistenziale, nell'esigenza dell'uomo di comprendere le modalità fondamentali dell'esistenza umana, le sue determinazioni, il suo senso. L'uomo

¹¹ J. Habermas: *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*. In "Alfabeta", 22, 1981, pp. 15-17.

¹² Cfr. D. Bell: *La fine dell'ideologia. Il declino delle idee politiche dalla fine degli anni Cinquanta a oggi*. SugarCo, Milano 1991.

¹³ I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, op. cit., pp. 99-106.

ponendosi la domanda soprannominata e volendo riproporne la risposta, la determina secondo il mezzo linguistico, il linguaggio che nell'opinione di Heidegger è costituito dai termini e concetti ereditati e storicamente trasmessi. Risulta dunque inevitabile che il processo del ragionamento analitico sia inteso come l'atto interpretativo conformemente ai modelli esistenti, considerato che non abbiamo a che fare con la mente umana in quanto *tabula rasa* che creativamente inizi la percezione della propria condizione dal nulla. Il pensiero dell'uomo contemporaneo è fortemente segnato, o per di più, invaso dalla sua storicità, scoprendo il proprio carattere ermeneutico. L'epoca postmoderna considera questo patrimonio ereditato l'unica scaturigine per la risposta esistenziale, l'unica *chance*, possibilità positiva per il pensiero postmetafisico, di più contemporaneamente rinuncia alla ricerca della comprensione dell'esistenza dell'uomo nel mondo conseguita esclusivamente nell'ambito degli ideali extrastorici. A questa nozione si riferisce Vattimo constatando che la rimemorazione e la rivalutazione del passato, che influenza l'esistenza contemporanea, avvengono in qualità dell'atteggiamento di doveroso rispetto e devozione nei confronti del patrimonio storico.¹⁴

Frederic Jameson mette in risalto un altro aspetto del rapporto tra il postmoderno e il passato. La storia è trattata in modo atemporale, appare come una vasta rete, un tessuto ingombro dei concetti e idee dai quali il postmoderno attinge per creare il proprio collage ideologico e concettuale. Il tempo risulta in quest'ottica una superficie eclettica e soprattutto sincronica, gli elementi della quale sono tutti contemporanei.¹⁵ Così nasce il carattere della produzione artistica postmoderna per cui peculiari sono la frammentarietà e la superficialità, con un forte senso di disorientamento. Umberto Eco (nato nel 1932) vede nella commistione degli stili, nell'ibridazione dei concetti, la riscoperta, la rivisitazione e la citazione selettiva dei ritagli della storia, ricorrendo

¹⁴ G. Vattimo: *Ontologia dell'attualità*. In *Filosofia '87*, a cura di G. Vattimo, Laterza, Roma-Bari 1988, p. 223.

¹⁵ F. Jameson: *op. cit.*, p. 49 (trad. A. G.).

all'approccio esplicitamente ironico e giocoso.¹⁶ Lyotard nota che in questo modo il postmoderno mette in discussione e confuta la visione lineare delle temporalità, le tre dimensioni di passato, presente e futuro si intrecciano perdendo i nessi temporali, conducendo la condizione postmoderna ad un continuo e stabile *status nascendi*.¹⁷ È lecito dunque trarre la conclusione che questa concezione della storia è governata dalla logica non lineare, piuttosto ciclica che oscilla tra i due desideri di progresso e di ritorno, tra le due idee del futuro e del passato senza la loro gerarchizzazione né sistemazione. La temporalità e la storicità diventano il serbatoio delle immagini e simulacri, figure che si lasciano manipolare nell'estensione di un eterno presente.

La percezione della storia inevitabilmente influenza qualsiasi discorso e quindi anche il testo postmoderno. Dal punto di vista strutturalistico il testo appare il tessuto, un sistema dei significati che costituiscono il risultato della combinazione e del gioco differenziali effettuati nell'ambito delle relazioni strutturali e formali che sono indipendenti dall'intenzionalità dell'autore. L'analisi strutturalista dei testi appartenenti ai campi più diversi espunge in effetti tutti i riferimenti all'autore e ogni presenza del soggetto. Il cosiddetto "post-strutturalismo" derridiano estende la portata dell'analisi decostruttrice, mettendo in rilievo la mancata possibilità di definire e concettualizzare il testo, il quale di seguito viene trattato come il sistema sempre aperto. In conseguenza a questo impianto concettuale il testo è un ibrido derivante dalla commistione e mescolanza dei rinvii e citazioni eterogenee, il che rende impossibile rintracciare la sua unica origine oppure la base ideologica o formale. In questo modo il senso del testo sfugge a ogni tentativo di interpretazione univoca o di ricerca dell'unità e linearità e provoca un'anarchia interpretativa. Per di più, Derrida pone il problema dei codici nell'epoca contemporanea, l'età della comunicazione telematica e multimediale. Nella situazione in cui abbiamo a che fare con il sistema polimorfo dell'Internet, l'ipertestualità e la pluralità dei linguaggi e

¹⁶ U. Eco: *Il postmoderno, l'ironia, il piacevole*. In *Il nome della rosa*. Bompiani, Milano 1984, pp. 528-533.

¹⁷ J. F. Lyotard: *Il postmoderno spiegato ai bambini...*, op.cit., p. 22.

registri diventa irrealizzabile il compito di trovare il centro uniforme e definito di qualsiasi discorso.¹⁸

Il procedimento analitico conduce la nostra attenzione verso l'argomento delle produzioni culturali, il cui contributo consiste nel loro potenziale formativo. Richard Rorty (nato nel 1931) nota che nell'epoca postmoderna risulta impossibile rintracciare le gerarchie né gli schemi rigidi e inflessibili dei testi letterari. Nella letteratura contemporanea si osserva la mescolanza dei discorsi e vocaboli come psicoanalisi, filosofia, politica, antropologia ecc., nel passato distinguibili e separabili. Secondo Rorty la loro interazione contribuisce alla creazione dei nuovi linguaggi, in altre parole, delle nuove visioni del mondo. Considerando la questione nei termini di stili, Jameson mette in rilievo l'uniformarsi continuo delle tradizioni stilistiche che perdono la profondità e diventano anche esse il flessibile prodotto di consumo nel processo della "produzione" letteraria e trattate così vengono sottoposte alle imitazioni e riproduzioni. Come scrive lo studioso, è "una tendenza a giocare con le forme, a tentare la produzione aleatoria di nuove forme o a cannibalizzare allegramente le vecchie."¹⁹ Questa propensione consapevole indirizzata verso gli atteggiamenti ermeneutici comporta l'indebolimento o, anzi, la scomparsa dello stile individuale inimitabile e della ricerca delle cifre stilistiche innovative, il che viene sostituito dalla parodia e manipolazione voluta dei generi e delle forme. L'autore, come evidenzia Bell, perde ogni distanza psichica nei confronti dell'opera d'arte, per di più, si dissolve la distinzione dei ruoli dell'autore e del destinatario del testo.²⁰ Lyotard sottolinea questo aspetto della letteratura postmoderna osservando che essa non possiede nessun lettore previsto in precedenza, anche in questo campo si tratta della sperimentazione e del gioco.²¹ La doppiezza e l'equivocità della letteratura postmoderna sono la sua caratteristica peculiare, la quale trova i suoi punti di riferimento retorici nell'ironia e parodia. Quanto alle osservazioni tematiche si può distinguere un

¹⁸ Cfr. J. Derrida: *Posizioni*. Trad. it. di M. Chiappini e G. Sertoli, Bertani, Verona 1975.

¹⁹ F. Jameson: *op. cit.*, p. 317.

²⁰ D. Bell: *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Basic Books, New York 1976, pp.XXI.

²¹ J. F. Lyotard, J.-L. Thébaud: *Just Gaming*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1985, p.16, (trad. A.G.).

ampio ventaglio dei temi tipicamente postmoderni i quali saranno: il soggetto indebolito, decentrato, moltiplicato e frammentato nelle sue esperienze sociali, interpersonali e sentimentali che rendono impossibile l'autoanalisi e l'esplorazione del proprio mondo interiore; la crisi del senso della storia, che diventa il prodotto di consumo, e della temporalità, che appare un *continuum* del presente, dell'attualità; la città in quanto la figura pluridimensionale che rappresenta tutte le dimensioni della nuova realtà contemporanea; i concetti del complotto, del potere oppressivo e dei limiti delle conoscenze umane.

Considerato che bisogna occuparsi del fenomeno in quanto ampio, si vuole accennare in breve la visione postmoderna dell'arte in generale. Il primo aspetto complessivo della nuova situazione artistica concerne la scomparsa della distinzione fra la cultura di élite e cultura popolare, in questo modo il postmoderno ripropone l'ideale romantico. L'estetizzazione della vita quotidiana porta a nominare "l'opera d'arte" persino le produzioni la cui estetica si colloca tra i concetti di industriale e di artistico e che risultano destinate ad un vasto pubblico delle masse. In conseguenza il postmoderno conferisce la qualità d'arte a design, cinema, moda, pubblicità ecc. Entra in scena l'oggetto industriale percepito dalla prospettiva della sua connotazione estetica la quale mette in rilievo la sua capacità comunicativa di trasmettere un messaggio nonché il suo carattere commerciale. Nell'ambito dell'arte abbiamo a che fare con due processi: questo di rendere l'opera d'arte un oggetto di scambio, o trattando la questione all'inverso, quello di attribuire ad un oggetto di scambio il valore artistico. La logica dialettica a cui è riconducibile la nuova estetica consiste, come prova Marcel Duchamp (1887-1968), nella riproduzione moltiplicata e nello scambio dell'*originale* artistico, e dall'altra parte, nell'estetizzazione del *ready-made*, di un manufatto qualsiasi, il quale già all'origine appare ritrovabile in migliaia di copie sul mercato.²² Così nasce *pop art*, Duchamp esalta gli oggetti comuni al rango dell'arte, e abbassa l'opera d'arte al valore della quotidianità. Questo procedimento iconoclasta trova la sua giustificazione nel fatto che l'arte

²² G. C. Argan: *Duchamp e la pop art*. In *Storia dell'arte. Vol IV. Arte moderna 1770-1970*. Sansoni, Firenze 1981, pp. 434-436, 742-747.

non è più destinata a rappresentare la bellezza universale e atemporale, al contrario diventa l'incarnazione della semplicità dell'attualità e quotidianità. Al cospetto di un tale quadro concettuale è inevitabile arrivare alla constatazione che esso comporta una radicale desacralizzazione dell'arte. L'esperienza dell'arte perde la sua aura e il proprio carattere sacrale che risultano dall'unicità e dall'eccezionalità dell'opera d'arte.²³ Nondimeno, Lyotard mette in rilievo che l'arte postmoderna ritrova la propria libertà e il proprio potere nel momento inventivo dell'immaginazione con la sua modalità sperimentale.²⁴ La spinta innovativa in questo caso trova la sua realizzazione nell'arte combinatoria, cioè un *collage* di citazioni che sfugge ad ogni logica moderna. Il postmoderno *bricolage* artistico, che trova la sua manifestazione in architettura, film, musica popolare ecc., compone e compila diversi stili e significati per creare i nuovi codici e linguaggi della comunicazione culturale.

Il concetto dell'arte influisce anche sullo sviluppo dell'industria culturale e quella dell'intrattenimento, le quali acquistano l'importanza straordinaria nella nuova società. Jameson constata che sono i mass-media a svolgere il ruolo del veicolo della nuova estetica, a diffondere e affermare il consumismo culturale e la cultura dello spettacolo. Gli strumenti telematici, dalla televisione alle tecnologie multimediali, diventano il segno dell'emancipazione e liberazione nell'ambito della comunicazione, dall'altra parte, secondo Jameson, invadono gli ultimi campi non colonizzati finora dalla logica del capitalismo cioè la natura e l'inconscio, il quale appare l'oggetto della forza manipolatrice della pubblicità. La televisione si basa sulla comunicazione figurativa e sulla visività. Nello scorrere continuo dei quadri il messaggio viene immediatamente trasfigurato in un'immagine che abolisce la profondità concettuale spaziale e temporale riducendosi all'esperienza totalmente superficiale.²⁵ Come nell'arte di Andy Warhol (1928-1987), l'immagine viene ripetuta e riprodotta tante volte da perdere qualsiasi referente e contesto situazionale, in un giro di rinvii acquista

²³ W. Benjamin: *Cinema e dadaismo*. In *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1991, pp. 37-44.

²⁴ J. F. Lyotard: *Il postmoderno spiegato ai bambini*. op.cit., p.22

²⁵ F. Jameson: *op. cit.*, p. 69. (trad. A. G.).

l'autonomia della realtà a sé stante. Il flusso continuo dei quadri e di seguito delle immagini privo di qualsiasi gerarchia connotativa costituisce la forza motrice della realtà postmoderna. Vattimo intravede anche la sfumatura positiva del fenomeno di mass-media e delle possibilità offerte dalla tecnologia, i quali contribuiscono alla moltiplicazione delle differenze e dei linguaggi il che acconsente a evitare il pericolo dell'omologazione e dell'uniformizzazione.²⁶

È inevitabile porre l'accento sull'importanza dell'influenza che le tecnologie moderne esercitano sulla natura e forma della società stessa. Le degenerazioni distruttive di dominio tecnologico sulla natura generano la nascita dell'ecologismo, un movimento tipico della società postmoderna, il quale opponendosi alla società consumistica, proclama il premoderno ritorno alla natura. Una tale reazione sembra plausibile quando si prende in considerazione che l'epoca postmoderna segna la totale colonizzazione della natura da parte dell'uomo e della cultura. Il nomadismo spaziale e teorico del postmoderno consiste proprio nella riduzione delle distanze in conseguenza allo sviluppo delle tecnologie comunicative che rendono ogni territorio accessibile e così facilitano lo spostamento libero sia dell'uomo sia del suo pensiero. Il mondo è diventato un villaggio globale in cui si estende una vasta e poliedrica rete delle relazioni umane, delle conoscenze e informazioni che si contaminano e intrecciano a vicenda. Come abbiamo già menzionato in precedenza, la nuova realtà postmoderna limita il valore di ogni prodotto alla semplice merce che si sottopone facilmente ai meccanismi dello scambio e consumo. In questo modo si consolida la società del nomadismo inquieto, di uno stile di vita consumistico, di una cultura dello spettacolo, che riduce l'esperienza al feticcio, simulacro, immagine provando la dissoluzione del senso della realtà. In questo punto vogliamo accentuare che abbiamo intenzione di esporre e approfondire il problema della condizione postmoderna della società e dell'individuo nel capitolo successivo dedicato alla città postmoderna la quale rispecchia perfettamente la situazione dell'uomo contemporaneo.

²⁶ G. Vattimo: *L'arte dell'oscillazione*. In *La società trasparente*. Garzanti, Milano 1989, p. 83.

Concludendo le nostre considerazioni sul postmoderno vogliamo presentare lo schema elaborato da Ihab Hassan il quale dopo tanti anni dello studio sul fenomeno in questione ha creato l'elenco riassuntivo delle idee contrapposte caratteristiche per moderno e postmoderno.²⁷

Modernisto	Postmodernismo
Romanticismo/Simbolicismo	Patafisica/Dadaismo
Forma (congiuntiva, chiusa)	Antiforma (disgiuntiva, aperta)
Scopo	Gioco
Disegno	Caso
Gerarchia	Anarchia
Maestria/ <i>Logos</i>	Esaurimento/Silenzio
Oggetto d'arte/Opera finta	Processo/Performance/Happening
Distanza	Partecipazione
Creazione/Totalizzazione	Decreazione/Decostruzione
Sintesi	Antitesi
Presenza	Assenza
Accentramento	Dispersione
Genere/Confine	Testo/Intertesto
Paradigma	Sintagma
Ipotassi	Paratassi
Metafora	Metonimia
Selezione	Combinazione
Radice/Profondità	Rizoma/Superficie
Interpretazione/Leggere	Contro l'interpretazione/ Disinterpretare
Significato	Significante
<i>Lisibile</i> (Leggibile)	<i>Scriptibile</i> (Scrivibile)
Narrativo	<i>Antinarrativo</i>
Dio Padre	Lo Spirito Santo
Sintomo	Desiderio

²⁷ I. Hassan: *La questione del postmoderno...*, op. cit., pp.99-106.

Fallico/Genitalne	Androgino/Polimorfo
Paranoia	Schizofrenia
Origine/Causa	Differenza-Differanza/Traccia
Metafisica	Ironia
Determinazione	Indeterminazione
Trascendenza	Immanenza

I termini presentati nella tabella alludono alle idee in tanti campi come retorica, linguistica, teoria della letteratura, filosofia, antropologia, psicologia, scienze politiche.²⁸ Alcuni dei concetti riportati, ritenuti rilevanti per la successiva analisi narratologica, saranno approfonditi nel sottocapitolo concernete la problematica della città postmoderna.

3.2. Il quadro generale della città postmoderna

Nonostante che il dibattito degli studiosi sulla città postmoderna continui già da oltre due decenni, risulta sempre impossibile fornirne la definizione concisa, univoca e riconosciuta da tutti, la quale sia in grado di descrivere la nuova realtà. La presenza della città postmoderna è osservabile in tutti i continenti, pur di assumere diverse forme e varia intensità delle sue caratteristiche. Si deve mettere in risalto che la condizione della nuova realtà urbana si esprime non solo al livello dell'architettura e delle forme ma anche nei suoi contenuti che comprendono funzionamento, sistema economico, le relazioni tra la gente e la città stessa. È plausibile che nell'epoca del postmoderno le suddette componenti della città hanno acquistato l'importanza uguale raggiungendo in questo modo lo stato dell'equilibrio, senza che domini uno degli elementi. *Mindscape* e *Cityscape* si innestano e uniscono creando il fenomeno

²⁸Cfr. Mimmo Pesare «Eziologia e genealogia del postmodernismo filosofico». *Dialegesthai*. Rivista telematica di filosofia [in linea], anno 6 (2004) [inserito il 1° settembre 2004], disponibile su World Wide Web: <<http://mondodomani.org/dialegesthai/>>, [49 KB], ISSN 1128-5478. 05.01.2010.

complesso. Sembra importante menzionare che ancora alcuni decenni fa si parlava della crisi della città la quale aveva perso il suo potenziale innovativo e ispirava solamente l'atteggiamento di ostilità e sfiducia degli abitanti. L'epoca postmoderna prova la rinascita del concetto di città e evidenzia il suo ruolo centrale. Di fatti, la città è il cuore del mondo, in caso di essere aggredita provoca il crollo di tutto il mondo. Per testimoniare quest'ipotesi si vuole citare l'esempio della città di New York. La Grande Mela insieme ai suoi personaggi, costumi sociali, mode ritrovano il loro riflesso e imitazione in tutto il mondo diventando l'esemplare metropolitano per eccellenza. L'11 settembre 2001 la città simbolo è stata colpita, diventando oggetto di attacco e distruzione. Le ripercussioni e le conseguenze di quell'evento insieme al suo carico simbolico hanno trasformato e segnato non solo il funzionamento e l'atteggiamento della città di New York ma anche di tutto il mondo. Pregnante sembra anche il fatto che dopo quell'evento New York è diventata *The Resilient City*, l'icona della città che rinasce e intravede nella tragedia la possibilità di trasformazione.

Ponendo il problema della città postmoderna in Italia, bisogna sottolineare che essa si rivela radicalmente diversa da quella nordamericana o inglese. I paesaggi urbani come New York, Los Angeles, Londra, sono percepiti come le manifestazioni più marcate della nuova città. Eppure in Italia, dopo l'urbanizzazione massiccia degli anni 70., oltre alle forme architettoniche postmoderne come *shopping mall*, grandi gallerie, parchi di divertimento, si osservano i sintomi dell'età postmoderna nella relazione dei cittadini con la città.²⁹

Infatti, il *cityscape*, le costruzioni architettoniche postmoderne non costituiscono la città postmoderna, ma rappresentano solo uno di tanti aspetti. La maggior parte delle città si caratterizza per il *mindscape* postmoderno, l'anima della città, vale a dire, l'individuo, la società e la cultura mutano rapidamente e risultano fortemente influenzate dalla nuova epoca. I cambiamenti effettuati nell'ambito della forma, organizzazione, cultura, immagine rendono la città

²⁹ M. Paci: *I mutamenti della stratificazione sociale*. In *Storia dell'Italia repubblicana. L'Italia nella crisi mondiale, l'ultimo ventennio*. Vol. III/1, Einaudi, Torino 1996, p.712.

postmoderna diversa dal panorama della Roma classica, della Firenze rinascimentale, dei centri urbani anglosassoni della prima metà del XX secolo.

La caratteristica peculiare del *cityscape* postmoderno, l'organizzazione spaziale della città, consiste nel fatto di rivalutare la cultura dell'abitare il che si effettua tramite la combinazione e mutamento degli elementi tradizionali.³⁰ In realtà la città postmoderna nasce come l'insieme delle parti costruite in momenti diversi della storia. Risulta sempre significativo il concetto di centro presentato come il cuore e la forza motrice, il quale svolge le funzioni benefiche diventando espressione della capacità concorrenziale della città sul mercato nazionale e quello globale. Ovviamente è il centro a contribuire in misura superiore alla creazione dell'immagine della città e del suo successo economico, politico, culturale. Nonostante l'importanza incontestabile del centro urbano, le limitazioni e i confini fisici nell'ambito della città, cioè le mura e le porte, si decompongono e in conseguenza provocano l'accessibilità illimitata ad ogni parte della città e comportano anche la dissoluzione dell'idea tradizionale di distinzione tra il centro e il fuori. L'innovazione assoluta del panorama urbano postmoderno costituiscono cosiddette le *edge city*,³¹ le città margine. La caratteristica che distingue questi nuovi spazi consiste soprattutto nel fatto che si trovano sul margine della città tradizionale e la loro natura risulta strettamente legata alle nuove tecnologie che la connettono con il centro. Bisogna sottolineare che le *edge city* sono innanzitutto le isole residenziali costruite conformemente alla cultura e alle esigenze dei loro abitanti. In questo modo le città extraurbane, in quanto sono le parti costitutive della città intera, evitano tanti problemi presenti nella città tradizionale. La risultante prospettiva della segmentazione urbana crea la logica dei quartieri distribuiti a seconda delle categorie distopiche che dividono le subculture etniche, generazionali, sociali. In conseguenza, i quartieri come i segmenti singoli del paesaggio urbano possiedono le loro etichette che qualificano socialmente e simboleggiano lo status dell'abitante.

³⁰ M. Heidegger: *Costruire, abitare, pensare*. In: *Saggi e discorsi*. Trad. it. di G. Vattimo, Mursia, Milano 1976.

³¹ Il termine e la problematica delle città di margine è largamente descritta da: J. Garreau: *Edge City*. Doubleday, New York 1991.

Anche nell'epoca postmoderna dunque avviene la polarizzazione della città nei termini della qualità di "avere" e "non avere". La diversità e la varietà diventano il principio organizzatore del postmoderno spazio urbano e comportano la creazione dei confini ideologici che esistono nella città postmoderna.

Bisogna mettere in risalto che a determinare la dimensione architettonica contemporanea è la categoria del *loisir*. E in nome del primato postmoderno dell'edonismo e del piacere vengono erette le costruzioni dei servizi che garantiscono agli abitanti l'organizzazione del tempo libero e del divertimento. *Shopping malls, theme parks* con bar, ristoranti, cinema costituiscono oggi l'elemento indispensabile dello spazio urbano, contribuendo ad eliminare il senso di noia della vita dei cittadini. Per lo stesso motivo, nella città nuova che si riorganizza secondo il concetto di piacere tutti gli edifici, indipendentemente dalla loro funzione, fanno l'impressione di essere uguali e assomigliano ai *shopping malls*, ai grandi centri commerciali che attirano il cittadino con le attrattive che offrono.

Va aggiunto, sul piano delle considerazioni riguardanti la dimensione spaziale, che la città nuova cresce e sviluppa le sue possibilità sulla città vecchia progressivamente occupando il suo posto. Spesso le forme fisiche della città vecchia rimangono immutate e accolgono le nuove funzioni che gli impone la realtà contemporanea. Gli elementi architettonici sono tutti alla disposizione dei demiurghi della nuova città, nuovi sono la logica della loro combinazione e contemporaneamente l'inserimento dei componenti innovativi. Nella città nuova europea si intrecciano gli elementi delle diverse città, quella medievale, rinascimentale, romantica, della metropoli moderna e quella postindustriale dello schermo e della simulazione. In questo modo si rintraccia nell'ambito della città il concetto di *collage* e *bricolage*. Il tessuto urbano è il risultato del continuo gioco di stili e forme che vengono distribuiti e uniti appositamente secondo il principio di casualità, caos e probabilità.³² L'assemblaggio di diversità, stili e citazioni mantiene e estende le differenze in tutte le combinazioni possibili. L'ambiguità e la disarmonia dell'architettura postmoderna è voluta e richiesta per

³² I. Hassan: *The culture of Postmodernism*. In: "Theory, Culture and Society", II, 3, 1985, pp. 196-199.

il motivo che mira a reinterpretare, tramite le nuove tecniche, i modelli del passato e a dimostrare la pluralità dei codici e delle ibridazioni.³³ Grazie alle azioni di riuso e di valorizzazione, il passato della città e dell'uomo viene presentato come uno dei tanti momenti del presente eterno che si dilata anche verso il futuro. L'idea del passato ridotto agli episodi del presente e attualizzata perché suscettibile alle modificazioni, perde la distanza e il suo carattere minaccioso dei tempi passati ingombranti ed estranei all'uomo contemporaneo.³⁴ Il gioco continuo delle dimensioni temporali genera l'effetto del *déjà-vu*, considerato che il cittadino come lo spettatore riconosce le forme tradizionali nelle combinazioni che riflettono la nuova sensibilità della pluralità e l'apertura alle soluzioni probabili. Il mito del passato e del presente nel nuovo spazio urbano assume il carattere affascinante e inquietante perché ricorda e ricorre alla relazione che il cittadino ha con il passato, personale e collettivo.

La questione dell'**estetica** costituisce l'elemento irrinunciabile dell'esperienza urbana. la ricerca della bellezza urbana appare sempre attuale. Per il movimento postmoderno sono proprio il piacere e la bellezza nuovi criteri dell'organizzazione spaziale. Infatti, queste due parole chiave orientano la valorizzazione della città perché concorrono ad attirare e sedurre il cittadino. L'aspetto formale non si adegua più solo alla funzionalità, ma tenta a rispondere alle esigenze dell'uomo il cui imperativo categorico è il piacere, sentirsi sedotto dagli oggetti e spazi accattivanti. La città nuova postmoderna si pone lo scopo dell'incantamento della società, assume le forme magiche e seduttive rendendo il piacere e la bellezza uno dei suoi maggiori principi organizzatori. L'atteggiamento descritto è osservabile nell'estetizzazione della vita quotidiana che tende alla creazione della città in quanto la scenografia dello spettacolo urbano postmoderno.

Come si è precedentemente detto, la città postmoderna racchiude in sé il centro e i quartieri che lo circondano, le città piccole e grandi, villaggi delle *edge*

³³ R. Venturi: *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. Trad. it. di R. Gorjux e M. Rossi Paulis, Dedalo, Bari 1980.

³⁴ G. Amendola: *Modern and Post-modern Architecture*. In *Architecture et Société*, a cura di IREC, Ecole Polytechnique Fédérale, Lausanne 1988, pp. 32-48.

city, assumendo la forma del ***continuum urbano***. Questo fenomeno è causato dal fatto che i confini e le barriere all'interno della città non sono più visibili e affidabili, non esistono più gli spazi *extra muros* selvaggi e separati dalle zone protette e controllate. Oggigiorno i confini sono particolarmente fluttuanti e aleatori, si insinuano nella città tramite la logica invisibile dell'ideologia. L'impressione del *continuum* del tessuto urbano viene avvalorato grazie ai media e alle nuove tecnologie comunicative, i quali superano l'ostacolo dello spazio reale, della distanza e espandono l'iper-spazio informativo della città. Per di più, grazie alle forme architettoniche che ricorrono all'uso del vetro e al ripetersi incessante delle citazioni stilistiche si genera l'effetto dello specchio fisico e concettuale che riproduce le immagini della città senza interruzione. Il senso dello sdoppiamento e della proiezione continua cresce.³⁵

Lo spazio della città postmoderna appare la *Ville Lumière* per eccellenza. La sua continuità e la vivibilità incessante non si dissolvono mai per il merito dell'illuminazione artificiale la quale rende la città uno spettacolo attivo e dinamico. Nella metropoli notturna **la luce** conserva l'effetto della città sempre sveglia, tuttavia bisogna ricordare che il sistema dell'illuminazione approfitta anche del suo potenziale simbolico indicando la rete dei simboli della città e risvegliando la sua storia. L'importanza degli elementi illuminativi consiste persino nella loro capacità di creare le nuove immagini e intensificare il senso dell'incantamento. L'illuminazione rigenera e reinventa i luoghi della città considerati opachi e monotoni. Nel buio della notte la luce rende possibile l'enfasi o l'occultamento dei luoghi e degli elementi della città, sottolineando l'istantaneità dell'immagine creata. La città rivela il suo vigore e il carattere frammentario anche tramite la colonna sonora, l'insieme dei **suoni** dispersi nell'aria urbana ricorda la velocità della vita metropolitana. La polifonia dei suoni di macchine, moto, bar, acqua nella fontana, voci delle persone, costituisce uno degli elementi compositori del racconto urbano.

Prendendo in considerazione la complessità strutturale dello spazio urbano dobbiamo mettere in risalto che esso, in quanto il serbatoio e la fonte diretta ed

³⁵ B. Jałowiecki, M. S. Szczepański: *op. cit.*, pp. 349-352.

esplicita delle impressioni percettive, influisce in modo decisivo sull'**immagine** della città. Nel mondo in cui esistono le possibilità mediatiche della trasmissione delle informazioni a distanza, sembra che la città stessa perda l'importanza a favore della propria immagine, essendo comunque pienamente consapevole che una tale situazione le offra il vasto ventaglio delle opportunità e in conseguenza i benefici economici. La città derivata vive e agisce parallelamente alla sua città fonte, tutte e due forme si rinforzano a vicenda. L'immagine totalizzante rispecchia l'esperienza urbana in cui si intrecciano le figure e le rappresentazioni vere insieme a desideri, sogni e paure soggettivi dell'individuo. È proprio l'immagine ad attrarre i turisti e gli abitanti affluenti, visto che nella realtà mediatica la conoscenza dell'immagine precede sempre l'incontro con la città reale, in questo modo basta il nome, il toponimo per dimostrarne il carico simbolico e immaginario. Abbiamo a che fare con le immagini miti fortemente ancorate nella mente postmoderna: città d'arte, città industriale, città inferno, città labirinto, città magica, città caotica, città verticale, ecc. Nella nuova città è frequente il fenomeno di creare un'immagine che metta in rilievo i tratti distintivi della città. Questo effetto si ottiene commercializzando gli oggetti, i gadget che siano in grado di riflettere l'immagine, il che dimostra l'interdipendenza e il forte legame tra l'immagine e il prodotto nel risultante processo della vendita.³⁶ Un tale procedimento commerciale dell'invenzione di un'immagine e della sua attribuzione alla città porta al esaudimento e alla realizzazione dei sogni e desideri collettivi. L'immagine costituisce il fenomeno controllabile e manipolabile, di cui si occupano oggi gli uomini del marketing, dei media, della pubblicità. Il livello immaginario dell'esistenza di una città risulta spesso falso e interamente inventato per rappresentare la realtà migliore da qualsiasi città reale. Per di più, la città reale spesso segue la propria immagine mediatica e consente che essa influenzi il suo futuro. Il confine tra la realtà e l'immagine si dissolve e diventa impercettibile. Infatti, aumenta il rischio di sprofondarsi e perdersi nell'immagine talmente da perdere il senso della realtà. Malgrado che il soggetto urbano sembri avere la consapevolezza del potere esercitato dai mass media e

³⁶ S. Zukin: *The Cultures of Cities*. Blackwell, London 1995, p. 8.

marketing, spesso risulta troppo vulnerabile per opporsi alla loro influenza. Approfittando di questo meccanismo, l'immagine svolge il ruolo cruciale per la vendita della città concedendole il carattere sedduttivo e affascinante, mimando il suo incantesimo. L'immagine instaura anche il nodo fondamentale del rapporto sentimentale che ispira la città nell'uomo. A caratterizzare e modellare la città postmoderna sono la pluralità delle culture, i sogni, i desideri, le paure e le esigenze della sua gente. Data la complessità del *cityscape* e del *mindscape*, la sfumatura della relazione stabilita è ambigua e piena di chiaroscuri, comprende sia fascino e attrazione che paura e repulsione. L'oscurità, l'evanescenza e la banalità crescente della vita in città non riescono ad eliminare la città dall'immaginazione collettiva né individuale, essa rimane uno dei desideri più forti delle intere società. La città nella realtà postmoderna non solo risponde ai bisogni fondamentali della gente, come i bisogni educativi, economici, sociali, il che è ritenuto il suo ruolo primordiale e cogente, ma innanzitutto assicura all'uomo il diritto di sognare e desiderare. Garantisce che l'abitante, soddisfatti i suoi bisogni, abbia il senso di poter trovare nell'ambito della città le possibilità di realizzare, anche solo potenzialmente, i propri desideri.³⁷ Nella città nuova abbiamo a che fare con i luoghi del sogno, gli spazi nettamente distinti dove vengono creati i sogni. L'esempio di una tale realtà urbana rappresentano le gallerie, i passage i quali, grazie a oggetti nelle vetrine, gioco degli specchi luci e perfino i profumi, persone che sembrano essere uno degli elementi dello spazio, forniscono uno spettacolo sfarzoso e magico, eccitano e incantano l'immaginazione e introducono il visitatore nel *cityscape* onirico, allontanandolo nello stesso tempo dalle difficoltà della vita quotidiana.

Per fornire un quadro coerente del rapporto città-uomo, dobbiamo prendere in considerazione il termine dello **spettacolo** il quale è emerso nelle nostre considerazioni e sembra qualificare la nuova realtà in modo speciale e pertinente, esserne un elemento intrinseco. Lo spazio della città postmoderna e la sua estetica, l'immagine e la sua dimensione affettiva favoriscono la

³⁷ Z. Bauman: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. In *Questions of Cultural Identity*, a cura di S. Hall, P. Gay, Sage, London 1996, pp. 18-36.

trasformazione del panorama urbano in città spettacolo, la categoria indispensabile per rappresentare il sogno e il desiderio. In questo spettacolo la città è il palcoscenico e la scenografia, il sociale viene considerato una rappresentazione, l'abitante svolge insieme il ruolo sia dell'attore che dello spettatore. La gente crea e costituisce l'evento urbano e contemporaneamente è il pubblico dell'evento. L'esperienza quotidiana nella città riflette il mondo dei mass media, della televisione, assumendo la forma dello spettacolo continuo in cui l'abitante, in quanto rappresentante della società, si mette diverse maschere e ruoli.³⁸

Tutti gli aspetti della città, i quali sono stati menzionati hanno lo scopo di diventare un'esperienza attiva, di agire. La città è abbondante dei luoghi, le cui immagini o caratteristiche reali hanno il potere di cambiare l'uomo, produrre le sue esperienze del tutto nuove. Ovviamente esiste anche il secondo lato di questo meccanismo, ogni cittadino è capace di soggettivizzare il mondo urbano, le culture e i comportamenti delle tribù urbane creano e condizionano la forma reale e immaginaria della città espandendo il gioco delle influenze reciproche.

Non sorprende il fatto che le grandi trasformazioni dello spazio urbano sono strettamente legate ai mutamenti sociali e culturali. Questi cambiamenti avvengono oggi con la velocità impossibile da osservare nel passato. Vestiti, comportamenti, costumi e mode indicano le nuove tracce per la comprensione del funzionamento della **società postmoderna e la sua cultura**. Infatti, la città crea le condizioni della mobilità e variabilità in cui ogni tratto distintivo della società diventa visibile e esperibile. Bisogna tenere presente che uno dei fattori che influiscono in maniera stragrande sulla condizione del *cityscape* e *mindscape* è il fenomeno del consumo. **Il consumismo**, in quanto la tendenza tipica delle società da un alto livello di benessere, rafforzato dalle tecniche pubblicitarie, strade, facciate, vetrine, insegne incentivano il continuo uso dei beni in tutti i campi possibili. Come si è detto in precedenza, sono i luoghi del consumo e del *loisir* a costituire il punto che attrae la società

³⁸ G. Vattimo: *L'arte di oscillazione*. In *La società trasparente*. Garzanti, Milano 1989, p.83.

postmoderna., la società dell'*homo ludens* e dell'*homo consumans*.³⁹ Tutto può acquistare la qualità del prodotto vendibile: lo spazio, l'arte, l'estetica, l'immagine, il sogno. La logica del mercato e le strategie della vendita organizzano il funzionamento della società postmoderna. Persino il concetto della felicità non è lecito dal potere del consumo, si amplia alle dimensioni di massa, appare un oggetto da vendere e comprare. Abbiamo a che vedere con lo scambio pagato delle esperienze, informazioni, beni, transazioni, virtuali e simboliche, lo scambio spesso dal reale diventa elettronico però sempre possiede il suo prezzo. Questa realtà consumistica, spesso superficiale e illusoria è fortemente appoggiata dalle tecnologie telematiche e dall'Internet, che eliminano la distanza ma anche deumanizzano il consumo e i rapporti interpersonali. I computer consentono di divertirsi con i giochi di simulazione, uno dei prodotti più richiesti oggi, di creare con la libertà di un demiurgo le città intere, di assumere i ruoli dei protagonisti, vivere la loro vita nella realtà virtuale di simulacri e perfino perdere il contatto con il mondo reale.

Non possiamo dimenticare comunque che il consumismo è il risultato dello sviluppo intellettuale ed economico favorito dall'ambiente urbano. La città pubblica sostiene e agevola la crescita della società, rende possibili le relazioni interpersonali, dall'altra parte per la sua struttura complessa, separa gli uomini. Appare molto chiaro il concetto della **comunità** nell'ambito della società postmoderna. Le parole chiave risultano i termini di *home areas* e i microambienti della vita quotidiana, di cui si è già parlato nel capitolo precedente. Si osserva il passaggio dalla dimensione macroscopica alla dimensione microscopica, nella quale la città è un mosaico complesso delle subculture. Questo fenomeno è ritrovabile al livello spaziale e sociale della città e si esterna attraverso la selezione secondo i criteri di età, razza, provenienza, status economico. La città rende percepibile l'organizzazione sociale in classi, spesso secondo le differenze di reddito e di prestigio. Questo meccanismo della classificazione tende a creare delle comunità diverse tra di loro ma socialmente e

³⁹ Z. Bauman: *Postmodern Ethics*. Blackwell, London 1993, p. 172.

culturalmente omogenee nel loro interno.⁴⁰ Le varietà delle comunità affollano la città postmoderna, creano l'impressione di vivere in una babele di lingue, stili, colori, mode, suoni. La pluralità della tribù postmoderne costituisce uno dei risultati della frammentazione, ma non possiamo ignorare il fatto che ci ha contribuito anche il concetto della libertà dell'identità individuale e collettiva. Il riconoscimento dell'autoidentificazione permette di unificarsi con gli uguali e separarsi dagli altri. La cultura eclettica del postmoderno prevede non solo la scelta degli stili di vita ma degli stessi livelli della cultura popolare e alta. Bisogna tuttavia tenere presente che anche la cultura alta, per la scomparsa del confine tra le due dimensioni della cultura, è democraticamente omologata allo status delle altre subculture. L'individualismo di massa risulta anche dalla condizione emancipatrice di caos della società postmoderna in cui si è continuamente messi in contatto con la varietà dei mondi e esperienze che prevedono la moltiplicazione delle differenze e delle identità.⁴¹ Infatti il principio postmoderno della differenza protegge la società dal rischio della pianificazione e dell'omologazione della massa, è nello stesso tempo, esclude e mette in crisi l'identificazione nazionale resa sempre più labile dalla mentalità multinazionale e plurirazziale, dalla facilità con cui si possono attraversare le frontiere. Il pluralismo postmoderno implica il funzionamento della società in cui vige l'atteggiamento della tolleranza, conformemente al quale l'uguaglianza non esclude la differenza, l'identità riconosce l'alterità.

Nello spettacolo sociale postmoderno della diversità vengono recuperati il potenziale e la rilevanza dell'individuo. La città nuova si esprime come lo scenario della difficile vicenda del soggetto postmoderno. Zygmunt Bauman (nato nel 1925) sostiene che **"l'individuo postmoderno è militante per sé stesso"**. L'identità individuale postmoderna tende ad essere identità debole in quanto flessibile, mutevole, disponibile ai cambiamenti per affrontare tutti i ruoli imposti all'individuo. Il cittadino metropolitano ha imparato a formare, acquisire,

⁴⁰ M. Maffesoli: *Les temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Klincksieck, Paris 1988.

⁴¹ G. Vattimo: *Postmoderno: una società trasparente?* In *La società trasparente*. Garzanti, Milano 1989, pp. 7-20.

esprimere e abbandonare le identità successive. In questo modo nella realtà postmoderna ciascuno ha il diritto di essere ciò che è, di rappresentare gli atteggiamenti e i valori che ha scelto tramite la decisione individuale. Paradossalmente, nella società di massa si è istituita la libertà alle varietà individuali, anche se mutevoli e effimeri come la realtà stessa.⁴² Dall'altra parte non sempre l'individuo decide quando e come cambiare i suoi atteggiamenti. La condizione postmoderna dell'uomo implica il continuo cambiamento delle identità conformemente al ruolo che svolge. I cittadini sono l'elemento integrale della scena urbana e assumono in continuità diversi ruoli di attori, pubblico, sfondo. Ogni circostanza nuova, ogni situazione quotidiana, il lavoro, la famiglia, il tempo libero, la politica, i rapporti affettivi, richiedono l'assunzione dei ruoli particolari e gli atteggiamenti appropriati. L'individuo contemporaneo deve impadronirsi dell'arte di recitare i ruoli diversi per sopravvivere, soddisfare i propri bisogni, raggiungere gli obiettivi a cui mira. La situazione descritta genera la mentalità umana a cui non sono più estranei conformismo, flessibilità, superficialità e autoironia. In ogni caso, prescindendo dalle nominazioni specifiche, il protagonista della città postmoderna è soprattutto l'attore, che vive con le maschere, la sua capacità di utilizzarle cambiarle aumenta la probabilità di sopravvivere. L'uomo metropolitano affronta ogni giorno il dilemma di essere o apparire. Analizzando la nuova società postmoderna, Walter Benjamin ritrova l'analogia alla figura contemporanea dell'uomo in due personaggi mitici Teseo e Orfeo. I due eroi incarnano le metafore urbane, per il motivo delle vicende a cui partecipano: il primo, Teseo sfida il labirinto, la città-labirinto per affrontare e uccidere il mostro; il secondo, Orfeo attraversa l'Ade, la città-inferno, per rintracciare l'amore. La metafora mitica risulta sempre attuale visto che dimostra i modelli della sfida per sopravvivere nella città contemporanea.⁴³

Si deve menzionare che anche la figura del *flâneur* è diventata il progenitore dell'uomo metropolitano. Il *flâneur*, avido di stimoli e di esperienze, vagabondo continuo per le strade della città, la percepisce come il luogo di

⁴² Z. Bauman: *From Pilgrim to Tourist...*, op. cit., pp. 18-36.

⁴³ Cfr. G. Gilloch: *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Polity Press, Cambridge 1996.

avventura e il suo palcoscenico. Oggi chiunque aspira ad essere il *flâneur*, il padrone della città, che vivendo nella folla assapora i desideri, ma non diventa mai la parte della società. Il personaggio urbano del *flâneur* rende visibile la questione della prospettiva della percezione della città da parte dell'uomo. L'epoca postmoderna affronta, come scrive Sennet, la crisi dell'occhio per il motivo che non esiste lo sguardo umano capace di unificare l'immagine della città. La metropoli per le sue dimensioni orizzontali e verticali è ingombra degli ostacoli spaziali e in questo modo sfugge alle capacità visive del pedone, che con le sue limitazioni percettive vive l'esperienza urbana dal basso, muovendosi per le strade del labirinto urbano. L'esploratore urbano, percorrendo gli itinerari sconosciuti instaura la nuova forma del rapporto con la città, diventa turista nella propria città e la percepisce con lo sguardo del turista curioso, guidato dal desiderio di scoprire, disponibile alle sorprese. Il *flâneur* postmoderno tratta la sua esperienza urbana come il viaggio e l'avventura, esplora il *cityscape* e il *mindscape* durante la passeggiata i cui percorsi rimangono spontanei ed imprevedibili, aperti alle numerose direzioni per ritrovare nuovi ordini simbolici, nuove manifestazioni della socialità. Nel suo viaggio-lotta personale contro l'ignoto, l'uomo postmoderno si serve del strumento che costituisce la bolla protetta, cioè l'automobile. E infatti, l'uomo metropolitano osserva ogni giorno la città dall'interno della macchina in cui è perfettamente isolato e nello stesso tempo partecipa al paesaggio urbano, evita il rischio di avere il contatto con le variazioni ambientali.

Come si evince dalle considerazioni riportate, la sfera pubblica urbana implica non solo il rapporto con gli individui simili ma anche con gli altri, coloro che sono diversi. **L'altro** è tradizionalmente qualificato come: viaggiatore, outsider, rifugiato, schiavo che sia ma sempre straniero. L'ordine sociale ed culturale equilibrato esige il riconoscimento e il rispetto nei confronti dell'altro e della sua diversità, altrimenti esiste solo l'alternativa del conflitto e della disintegrazione sociale, visto che il diverso è considerato la minaccia per l'ordine e la coerenza del funzionamento metropolitano. Il cittadino è spaventato dalla stessa presenza e visibilità del diverso senza che lui agisca. La consapevolezza

della vicinanza dell'altro è sempre viva nella mentalità della gente, solamente la tolleranza e il dialogo suggeriscono la soluzione. Una delle paure postmoderne è proprio quella di non trovare il metodo per condividere l'esperienza urbana con l'altro.⁴⁴ All'interno della città del sogno e dell'immagine il cittadino condivide lo spazio urbano anche con gli esclusi che occupano le parti abbandonate, grigie, prive di immaginabilità. La città scopre la sua seconda faccia del degrado e dello sviluppo fittizio. Solo ad una parte degli abitanti della città è concesso stabilirsi nelle zone dell'incantamento, gli altri, vivendo nella quotidianità povera, sono esclusi dal sogno. Gli esclusi sono i diversi, i poveri, gli immigranti, coloro che vivono nelle nicchie oscure della città postmoderna.

La presenza dell'altro e degli esclusi influisce il sogno urbano che nella coscienza dei cittadini subito può trasformarsi in incubo, in una situazione labirintica che ispira solamente la paura e l'ansia. In realtà, l'individuo postmoderno è esposto al rischio di scoprire le zone nascoste ed inaccessibili dell'altra città, mascherata dai trucchi architettonici e barriere urbanistiche, che con la sua sfumatura sgradevole incombe sulla città dei sogni e dei desideri. La paura risulta l'altra faccia della cultura postmoderna del desiderio. Con le sue sicurezze e i suoi rischi la città diventa l'oggetto del desiderio e della repulsione. Alcuni ambienti, come per esempio quello sotterraneo della metropolitana, sono sempre la scaturigine del disagio e della paura, dato che fanno l'impressione di essere incontrollabili e vulnerabili alla criminalità. I crimini, il rischio, il sentimento di insicurezza, la paura di essere aggrediti ostacolano il diritto alla città e incoraggiano l'individuo alla fortificazione del proprio spazio. In conseguenza la casa, l'appartamento urbano diventa, sia al livello pratico che simbolico, la piccola fortezza privata. E. McKenzie nomina la casa postmoderna la Privatopia, il baluardo della sicurezza e l'area privata per eccellenza.⁴⁵ L'uomo metropolitano crea e adotta il proprio spazio rendendosi conto del fatto che non bastino la superficialità e l'indifferenza per proteggersi e difendersi dalle minacce urbane. Il concetto di casa ci suggerisce ancora un altro problema della

⁴⁴ Z. Bauman: *Intimations of Postmodernity*. Routledge, London 1992, p. XXI.

⁴⁵ Cfr. E. McKenzie: *Privatopia – Homeowner Associations and the Rise of Residential Private Government*. Yale University Press, New Haven 1994.

realtà urbana postmoderna, quello della distinzione tra il residente della città e i cosiddetti *city users* cioè turisti, ospiti, visitatori, il soggiorno dei quali nell'ambito della città è momentaneo ma ugualmente significativo.

Dalle nostre considerazioni emerge l'immagine dell'uomo postmoderno che deve trovare i modi per vivere nella realtà priva del centro, in cui non esistono più i riferimenti stabili a cui ricorrere.⁴⁶ L'individuo confronta l'esigenza continua di rapportarsi con il mondo sempre più complesso e per ciò difficile da immaginare e rappresentare nel suo insieme.⁴⁷ Paradossalmente la figura postmoderna non risente il bisogno di ricorrere al passato per trovare i modelli rassicuranti, indipendentemente vive l'esperienza della oscillazione, del spaesamento, della ricerca di una propria identità, consapevole che vive nelle condizioni del tutto nuove e mai incontrate nel passato.⁴⁸ Difatti, l'individuo postmoderno, anche se manipolato dai mass media, è più autonomo e emancipato che mai prima, si considera unico arbitro dei propri comportamenti, della scelta di stile di vita, della ricerca del piacere nel vivere del quotidiano. L'insicurezza, l'ambiguità e l'oscurità della vita urbana costituiscono ancora una di tante esperienze postmoderne. La comprensione riflessiva della condizione postmoderna, insieme a tutti i suoi componenti e caratteristiche peculiari, acconsente all'individuo di sfidare e scavare la realtà urbana. in questa ottica ciascuno può diventare il creatore della propria esperienza urbana personale anche se il mondo è diventato favola in cui è difficile riconoscere gli elementi veri e quelli fittizi.⁴⁹

⁴⁶ F. Nietzsche: *La gaia scienza*. In *Opere*. Vol. V, t.2, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1965, pp. 129-130.

⁴⁷ F. Jameson: *op. cit.*, pp. 102-103.

⁴⁸ G. Vattimo: *Postmoderno: una società trasparente? ...*, *op.cit.*, pp. 7-20.

⁴⁹ F. Nietzsche: *Il crepuscolo degli idoli*. trad. it. di F. Masini e R. Calasso In *Opere*. Vol. VI, t. 3, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1970, pp.75-76.

PARTE ANALITICA

II. IMMAGINE LETTERARIA DELLA CITTA' POSTMODERNA ITALIANA

Nel capitolo presente si vuole procedere alla rappresentazione dettagliata della città postmoderna e dei suoi variegati aspetti manifestati nel repertorio delle opere prescelte. Nella parte analitica del presente lavoro quindi, vogliamo appoggiarci sui fatti e idee presentati nei capitoli precedenti. Nondimeno, presa in considerazione la pluridimensionalità dei significati delle opere selezionate e il nostro particolare interesse per la problematica urbana esposta in esse, si crede opportuno dimostrare in grossomodo le prospettive letterarie degli ultimi decenni. Solo in una tale maniera è possibile adempiere un esame appropriato e dettagliato del materiale analitico in merito.

Gli ultimi capitoli ci hanno dato la possibilità di soffermarci sul concetto di postmoderno il quale in primo luogo rende conto dell'origine delle varie tendenze contraddittorie emerse in effetti del movimento del '68 che hanno comportato direttamente le trasformazioni sociali, politiche, culturali avvenute negli ultimi decenni. Il nuovo orizzonte mettendo in dubbio ogni logica e coerenza delle epoche passate si imprime indubbiamente non tanto sulle manifestazioni ed eventi espliciti quanto sullo spirito contestativo trasparente dai nuovi rapporti ed interferenze socio-culturali. Come si è già detto in precedenza si confondono le linee di demarcazione tra le forme della cultura "alta" e quella di massa. Sembra che la nebulosa dei tentativi intrapresi nell'ambito dell'arte in generale non punti più alla scoperta delle nuove forme di espressione, bensì tendenze, stili e criteri già conosciuti nel passato vengono attualmente reinterpretati e citati nella miscellanea dei nuovi contesti e combinazioni. Negli ultimi due decenni neanche l'Italia è riuscita a resistere e contestare le influenze della sempre più espansiva americanizzazione, come colloquialmente si definisce la diffusione delle forme variegata della cultura di massa, consentendo un ampio processo di omogeneizzazione delle dimensioni precedentemente ben distinte, il che non prescinde dall'ambito della letteratura. Giulio Ferroni sostiene che "il postmoderno implica una vera e propria «chiusura» della storia della letteratura,

della storia delle arti, della storia dello stile, perché in esso tutto diviene simultaneo.”¹ In realtà, osserviamo le trasformazioni e reciproche interferenze delle diverse forme letterarie che seguono la scia delle ideologie individuali e immediate risultanti dalla creatività ed esperienze dei singoli scrittori. La molteplicità delle posizioni e atteggiamenti narrativi trapelanti dalla prosa italiana degli ultimi decenni non consente di tracciare una mappatura concisa, univoca ed affidabile degli indirizzi esistenti. Attualmente abbiamo a che fare con l’immensa saturazione della produzione letteraria, con il moltiplicarsi di tutti i tipi della narrazione che si alternano incessantemente con diverse forme artistiche postmoderne.

Va notato in primo luogo che il quadro della narrativa italiana del dopo ’68 comprende quella parte della produzione letteraria che si propone l’obiettivo di continuare e promuovere le forme della tradizione del Novecento e in quanto tale la sua posizione è considerata quella di opposizione alle tendenze postmoderne di oltrepassare le dimensioni temporali. Gli scrittori rappresentanti questo filone, nonostante esprimano il loro sostegno o almeno la reazione positiva di fronte al movimento del ’68, hanno dimostrato una netta opposizione nei confronti delle variegata sfumature della comunicazione e forme di sperimentalismo postmoderno. Ugualmente non esprimono il loro consenso e non si illudono sulle apparenze della presunta apertura dell’ondata democratica la quale (abbraccia) include gli approcci politici, sociali, culturali ed etici. In una tale guisa la letteratura italiana con le sue forme prosastiche e liriche ricorrendo a molteplici medianti retorici tenta di diventare testimone della realtà contemporanea e rendere l’uomo consapevole dei propri limiti, dell’esistenza delle alternative al cospetto dei brutali meccanismi del consumo e superficialità, della necessità di essere capaci di vivere le esperienze individuali e sociali nella loro dimensione autentica. Seguendo questo indizio, possiamo discernere, nel repertorio delle opere individuate, gli scrittori che hanno iniziato la loro attività letteraria prima del ’68 continuando a pubblicare le opere di grande rilevanza per i decenni consecutivi come Paolo Volponi, Vincenzo Consolo, Italo Calvino,

¹ G. Ferroni: *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Einaudi, Milano 1991, p. 635.

Umberto Eco. Comunque si voglia definire quel gruppo, si tratta soprattutto degli scrittori la cui formazione si è effettuata nella realtà non ancora tracciata dalle trasformazioni del postmoderno.

Il secondo gruppo degli scrittori, i cui testi ci serviranno come esempi della creazione delle immagini urbane, comprende la generazione cresciuta nell'atmosfera dei cambiamenti politico-economici degli anni Cinquanta e sotto le forti influenze della successiva ondata della svolta del '68. La loro adolescenza è fortemente segnata dai discorsi eterogenei e spesso contraddittori che si confrontano nello scenario della contestazione giovanile in cui mancano i punti di riferimento solidi. Nella moltitudine degli indirizzi e tendenze non si intravedono le prevalenze, tutto si verifica in modo simultaneo creando l'infinito orizzonte del postmoderno. Sono gli scrittori che cominciano a narrare nel mondo in cui si scontrano il riverbero della tradizione letteraria e l'onnipresenza della comunicazione telematica. Le circostanze suddette influiscono sulle scelte narrative, e nonostante la constatazione di Ferroni che "le nuove generazioni non si distinguono più per la ricerca di forme stilistiche e assolute,"² che non riescono a cogliere la comprensione globale della realtà circostante, bisogna mettere in rilievo che ritroviamo tanti scrittori dalla notevole competenza tecnica. Dall'altra parte non possiamo ignorare il fatto che la posizione della letteratura stessa ha perso la sua rilevanza passata di fronte alle altre forme di cultura di massa. Intendiamo in questo caso il gruppo degli scrittori come Stefano Benni, Andrea De Carlo, Sergio De Santis, Daniele Del Giudice, Antonio Tabucchi, Pier Vittorio Tondelli.

Non vanno infine trascurati gli autori come Roberto Alajmo, Alessandro Baricco, Mauro Covacich, Giuseppe Culicchia, Peppe Lanzetta, Aldo Nove, Tiziano Scarpa, Elena Stancanelli, quelli della più recente generazione i quali conoscono elusivamente la vertigine della realtà postmoderna. Gli scrittori nati nella seconda metà degli anni Cinquanta in poi hanno vissuto tutte le implicazioni della svolta economica e del consumismo nella cui prospettiva la produzione letteraria ha assunto il nuovo carattere dell'industria nel mercato

² Ibidem, p. 711.

editoriale e l'importanza del romanzo in tanti casi viene ridotto al valore di un semplice prodotto vendibile. I tratti tipicamente postmoderni come l'immediatezza e la simultaneità sono rintracciabili nella nuova scrittura, espressa negli stili spesso non controllabili in termini del linguaggio, la quale diventa la personale testimonianza delle esperienze di sbalordimento e ritmo sconvolgente della vita postmoderna. Si osservano i cambiamenti rilevanti proprio nell'ambito della scelta linguistica indirizzata spesso alla lingua parlata e ai gerghi, il che - in quanto il medesimo stilistico - mira a rendere l'autenticità delle vicende intavolate e a costituire l'opposizione all'artificialità presunta della letteratura delle epoche passate.

Nell'ambito delle nostre considerazioni abbiamo già accennato quanto rilevante sia l'aspetto spaziale della città, il che si vuole dimostrare nel sottocapitolo presente tramite la ricerca effettuata in base ai brani reperiti nei testi letterari in merito, e cioè: Alajmo, Roberto: *Palermo è una cipolla*; Baricco, Alessandro: *City*; Benni, Stefano: *Baol. Una tranquilla notte di regime*; Benni, Stefano: *Bar sport duemila*; Calvino, Italo: *Le città invisibili*; Consolo, Vincenzo: *Lo spasimo di Palermo*; Culicchia, Giuseppe: *Torino è casa mia*; De Carlo, Andrea: *Due di due*; De Santis, Sergio: *Cronache dalla città dei crolli*; Del Giudice, Daniele: *Lo stadio di Wimbledon*; Eco, Umberto: *Il pendolo di Foucault*; Lanzetta, Peppe: *Un Messico Napoletano*; Lugli, Massimo: *Roma maledetta. Cattivi, violenti e marginali metropolitani*; Lugli, Massimo: *La legge di lupo solitario*; Nove, Aldo: *Milano non è Milano*; Scarpa, Tiziano: *Venezia è un pesce*; Stancanelli, Elena: *Firenze da piccola*; Tabucchi, Antonio: *Requiem. Un'allucinazione*; Tondelli, Pier Vittorio: *Rimini*; Volponi, Paolo: *Le mosche del capitale*.

Si vuole inoltre ricordare che il repertorio di 20 romanzi indicati³ viene trattato selettivamente a seconda del tema e problema sottoposti all'indagine.

³ Siccome nel corso dell'analisi ai fini delle citazioni ci serviremo esclusivamente dei titoli dei romanzi costituenti la base della ricerca, di seguito forniamo l'elenco delle opere analizzate insieme ai dati bibliografici: Alajmo, Roberto: *Palermo è una cipolla*. Editori Laterza 2005; Baricco, Alessandro: *City*. Biblioteca Superpocket, Milano 2003; Benni, Stefano: *Baol. Una tranquilla notte di regime*. Feltrinelli, Milano 1990; Benni, Stefano: *Bar sport Duemila*. Feltrinelli, Milano 1997; Calvino, Italo: *Le città* Milano



2000; Culicchia, Giuseppe: *Torino è casa mia*. Editori Laterza, Roma-Bari 2005; De Carlo, Andrea: *Due di due*. Bompiani, Milano 2005; De Santis, Sergio: *Cronache dalla città dei crolli*. Avagliano Editore, Roma 2005; Del Giudice, Daniele: *Lo stadio di Wimbledon*. Einaudi, Torino 1996; Eco, Umberto: *Il pendolo di Foucault*. Bompiani, Milano 2004; Lanzetta, Peppe: *Un Messico napoletano*. Feltrinelli, Milano 1994; Lugli, Massimo: *Roma maledetta. Cattivi, violenti e marginali metropolitani*. Donzelli, Roma 1998; Lugli, Massimo: *La legge di lupo solitario*. Newton Compton editori, Roma 2007; Nove, Aldo: *Milano non è Milano*. Editori Laterza, Roma-Bari 2004; Scarpa, Tiziano: *Venezia è un pesce*. Feltrinelli, Milano 2005; Stancanelli, Elena: *Firenze da piccola*. Editori Laterza, Roma-Bari 2006; Tabucchi, Antonio: *Requiem. Un'allucinazione*. Trad. Vecchio, Sergio. Feltrinelli, Milano 1992; Tondelli, Pier Vittorio: *Rimini*. In: Id. *Opere. Romanzi, teatro, racconti*. A cura di Panzeri, Fulvio. Bompiani, Milano 2000; Volponi, Paolo: *Le mosche del capitale*. Einaudi, Torino, 1989.

1. Lo spazio *extra muros*

Nonostante che la gamma degli argomenti cardinali dei romanzi non concerna direttamente l'esistenza delle città, bisogna mettere in luce che i narratori ogni volta introducono il destinatario nell'ambito dello spazio urbano in cui si svolgono le vicende dei protagonisti non omettendo le aree illimitate circondanti le specifiche città, manifestando in tal guisa l'importanza dell'influenza degli spazi *extra muros* sulla forma, sul carattere e sull'esistenza delle città. Nella maggior parte dei loro itinerari i narratori non si concentrano comunque specialmente sull'argomento in merito, eppure non lo trascurano e sottovalutano.

Non si può prescindere dal fatto che lo **spazio esterno** nella sua dimensione estesa costituisce il fenomeno dall'immagine antinomica e contemporaneamente complementare nei confronti della città la quale appare il luogo determinato e delimitato. Ne *Le città invisibili* di Calvino gli spazi naturali, quali: deserto, mare, montagna, pianura e i loro elementi, appaiono come territori rigidi e crudi, privi di tracce della presenza e cultura umane, permanenti fuori le enclave indicate e costruite dall'uomo. Per di più in mezzo alle "plaghe semideserte, stentati villaggi di capanne, acquitrini dove attecchiva male il riso, popolazioni magre, fiumi in secca, canne"¹ sono situate le città che possiedono il carattere equivoco – da una parte raffigurano un'oasi cioè un luogo

¹ *Le città invisibili*, p. 73. A partire dall'inizio dell'analisi si vuole sottolineare che il lettore possa avere l'impressione che trattiamo in modo privilegiato il romanzo *Le città invisibili*, scritto da Italo Calvino nel 1972, oscillante fra il racconto filosofico e quello fantastico-allegorico. Considerato il fatto che costituisce il testo concentrato *par excellence* sull'immagine della città, è risultato la scaturigine inesauribile della conoscenza sul concetto di città postmoderna narrata. Il romanzo, ispirato al "Milione" di Marco Polo, il quale appare come il nucleo generatore dell'amore verso le città, ridefinisce il concetto di moderna vita urbana e di esistenza della città stessa. Per di più, ne *Le città invisibili* non esistono le tracce di realtà, tutto è mentale e perfino lo spazio ed il tempo sono rarefatti, astratti e solo formali, con la conseguenza che la narrazione si sgancia da ogni rapporto con la realtà. Ne *Le città invisibili* trova l'espressione anche il nuovo interesse di Calvino per le problematiche della semiotica e per i processi combinatori nella narrativa, il che risulta un preavviso innovativo che segna le nuove tendenze della produzione letteraria postmoderna. La struttura del libro, del tutto innovativa perché consistente nel gusto della composizione geometrizzante, ha sullo sfondo l'opposizione ordine / disordine, in cui la letteratura costituisce una delle zone dell'ordine, del *logos*, che si cristallizza prendendo una forma. In più, *Le città invisibili* costituiscono la realizzazione della poetica dichiarata in *Lezioni americane*, rappresentando un libro-esattezza, in cui la città viene considerata il simbolo dove si concentra la razionalità geometrica e l'insieme delle esistenze umane.

particolarmente adattato alle esigenze e ai bisogni naturali dell'uomo, dall'altra parte, come risulta dai frammenti degli altri romanzi, si tratta di un luogo che attira anche e nonostante la sua ripugnanza postmoderna. La vastità del paesaggio e il mare vengono intesi come spazi rappresentanti il vuoto esistenziale e la solitudine. In *City* di Alessandro Baricco, uno dei personaggi del western inventato da Shatzky, sperimenta proprio una tale dimensione del deserto privo di qualsiasi traccia vitale.

Non ci sono uccelli nel cielo, né serpenti nella polvere, né vento a far volare arbusti, né orizzonte, niente. È mondo sparito.²

Infatti, uno dei personaggi incontrati da Marco Polo – il cammelliere, sembra esprimere l'estraneità e l'alienazione provocate dagli spazi disabitati, rilevando però un altro aspetto:

Prima d'allora non avevo conosciuto che il deserto e le piste delle carovane. Quella mattina a Dorotea sentii che non c'era bene della vita che non potessi aspettarmi. Nel seguito degli anni i miei occhi sono tornati a contemplare le distese del deserto e le piste delle carovane; ma ora so che questa è solo una delle tante vie che mi si aspiravano quella mattina a Dorotea.³

Questo frammento scopre che il deserto stesso non assicura all'uomo la vita felice, benché può presentare anche le condizioni favorevoli per la contemplazione, in quanto *interiora deserti*, nel caso dell'uomo che ha l'alternativa e risente la possibilità della vita nella comunità, nella società. Una tale visione archetipica della natura intesa come ispirazione dei ragionamenti esistenziali viene confermata nell'opera di Umberto Eco. Ne *Il pendolo di Foucault* ritroviamo infatti il protagonista a contemplare in solitudine la sua vicenda. Casaubon tentando a riflettere, con la sua tipica incredulità, sugli avvenimenti accaduti, sul gioco tanto affascinante quanto agghiacciante in cui è stato coinvolto, si ritira per alcuni momenti proprio sulla collina dalla quale si estende la vista sulla vallata.

² *City*, p. 172.

³ *Le città invisibili*, p. 9.

Oppure non sarei qui, come ora sono, isolato su questa collina mentre i cani abbaiano lontano laggiù a valle, a chiedermi se quella era stata davvero la fine, o se la fine debba ancora venire.⁴

La natura manifesta quindi gli aspetti positivi all'uomo quando la sua presenza in questo spazio è momentanea e passeggera. In conseguenza, gli spazi esterni e illimitati servono al viaggiatore Marco Polo come **luogo di transito** e di passaggio necessario da varcare per giungere ancora ad un'altra città. Per di più, il passaggio lungo gli spazi *extra muros* induce l'uomo a intravedere i segni predisposti dagli abitanti dei centri urbani, gli indizi interpretati come le avvertenze e premesse per anticipare il carattere della città a cui si avvicina il viaggiatore.

Ed è giusto che tu sappia subito, appena arrivato in città. A questo serve immaginare l'avviso giallo all'imboccatura della circonvallazione: a metterti in guardia. In pratica è l'equivalente di un cartello che invece, stranamente, su quella strada non si trova affatto: Benvenuti nella Città.⁵

L'io narrante suggerisce al viaggiatore ancora disorientato che la stessa mancanza dell'benvenuto sia un accenno palese da cui trarre le deduzioni e le prime conoscenze riguardo alla città vicina. In questo caso esplicitamente esprime l'opinione su Palermo in quanto sia un centro urbano caratterizzato da "un pessimismo autoproduttore".⁶ Nondimeno, quando Marco Polo "cavalca lungamente per terreni selvatici"⁷, riconosce nella natura pochi segni e informazioni. Queste zone vengono percepite allora come estranee e provocano il turbamento e il sospetto naturali e istintivi, per il motivo che sono mute e intercambiabili, "alberi e pietre sono soltanto ciò che sono".⁸ Pure agli altri protagonisti non è estraneo il disorientamento riscontrato di fronte al contatto con la **natura muta**, come dimostra il caso dell'io narrante de *Lo stadio di Wimbledon* il quale si reca per la prima volta a Trieste e di seguito al guasto del

⁴ *Il pendolo di Foucault*, p. 19.

⁵ *Palermo è una cipolla*, p. 20.

⁶ *Ibidem*, p. 19.

⁷ *Le città invisibili*, p. 8.

⁸ *Ibidem*, p. 13.

treno deve raggiungere la città passando l'ultimo tragitto a piedi. Provando a determinare la sua posizione nonché la distanza della città, constatata impotente: "è difficile rendersi conto: siamo tra le rocce e il mare, in pieno paesaggio."⁹ L'uomo abituato alla lettura esplicita dei messaggi verbalizzati sui cartelli segnaletici nonché all'interpretazione univoca delle icone comunicative di cui abbonda lo spazio urbano, al cospetto della natura, di un "posto così isolato e selvatico"¹⁰, risulta incapace di orientarsi nei segni sofisticati degli spazi *extra muros*. Per di più, occorre mettere in rilievo che la natura rivela inoltre le sue qualità strettamente legate al **pericolo** imminente. Gli indizi fisicamente percepibili preannunciano la pluralità delle minacce e il continuo approssimarsi di un'eventualità sfavorevole e indesiderata. Lupo, il protagonista creato da Massimo Lugli, nonostante sia un personaggio dotato dell'innegabile vigore fisico e di furbizia nell'agire nelle situazioni interpersonali, il che viene rispecchiato addirittura nel suo appellativo significativo, trovatosi oltre ai limiti dello spazio urbano, sperimenta diverse sensazioni fisicamente opprimenti, come se avesse lui stesso la sensibilità di un animale inerme.

M'avviai senza fretta, superai il paese, imboccai una strada di campagna che divenne un sentiero, poi m'infilai in un bosco graffiandomi con le spine. Tutt'intorno, cose vive che ronzavano, pigolavano o strisciavano. [...] Camminai e camminai, sudato e ansimante, e a un certo punto mi fermai per tagliare un bastone col mio nuovo coltello. [...] sbagliai la strada un paio di volte [...].¹¹

La continuità dei suoni insistenti generati dai movimenti delle piante e degli animali invisibili all'occhio di Lupo, il contatto doloroso con le spine degli arbusti contribuiscono a dare l'origine all'atmosfera talmente opprimente e molesta che il protagonista istintivamente decide di armarsi. Sembra che sia proprio la consapevolezza della minaccia imminente sull'uomo esposto ai pericoli della natura inesorabile ad indurlo a nascondersi tra le mura, anche se oggi piuttosto astratte, della città.

⁹ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 3.

¹⁰ *Due di due*, p.196.

¹¹ *La legge di lupo solitario*, p. 14.

Tuttavia il viaggio attraverso la *terra incognita*, dopo “tre giornate verso il levante”¹² oppure “a ottanta miglia incontro al vento di maestro”¹³, dopo il cammino “tra gli alberi e le pietre”¹⁴ conduce Marco Polo finalmente alla città successiva. Da questo ragionamento analitico deriva direttamente la constatazione che *finis primarius* dei viaggi di Marco Polo è sempre la città “che lo aspetta lungo la strada”¹⁵, perché anche se il carattere particolare di questa città non è ancora conosciuto, sempre appare come il sistema e l’organismo specifico per la natura umana. La predilezione dell’uomo provata nei confronti della città e delle possibilità sociali che essa offre, contrariamente alla natura muta e deserta, viene espresso nella nostalgia e inquietudine dell’uomo il quale come uno dei personaggi di *Rimini* si sente spazientito e infastidito dall’ambiente naturale. Bruno esplicitamente ammette che già la campagna stessa nonostante sia lo spazio determinato dal ciclo della vita umana sia troppo lontana dal centro urbano e constata: “Mi sembra di impazzire fra queste galline e questi conigli. Non sono fatto per vivere lontano dalla gente. Voglio tornare a Firenze. Subito.”¹⁶ Per di più, il passaggio attraverso la campagna e terreni coperti dalle coltivazioni è considerato “un lungo, noioso viaggio”¹⁷, nonostante sia proprio questo l’ambiente in cui l’uomo adattandosi ai cicli naturali riesce a mantenere l’equilibrio con la natura.

Gli spazi naturali possiedono in comune una qualità speciale e peculiare, vuol dire isolano l’uomo e lo tengono prigioniero nella loro sterminata vastità. Marco Polo constata: “ogni città riceve la sua forma dal deserto a cui si oppone; e così il cammelliere e il marinaio vedono Despina, città di confine tra due deserti.”¹⁸ I due viaggiatori intravedono dunque nella città Despina il grande **potenziale**, il complesso di possibilità per realizzare i loro desideri. Il cammelliere vede la città come il veliero che può liberarlo dal giogo del deserto; il marinaio invece percepisce Despina come un cammello che lo sciogli dalla

¹² *Le città invisibili*, p. 7.

¹³ *Ibidem*, p. 36.

¹⁴ *Ibidem*, p. 13.

¹⁵ *Le città invisibili*, p. 33.

¹⁶ *Rimini*, p. 635.

¹⁷ *Ibidem*, p. 492.

¹⁸ *Le città invisibili*, p. 18.

soggezione e schiavitù del “deserto del mare.”¹⁹ Sembra che il protagonista de *Lo spasimo di Palermo* con un’innegabile malinconia si diletta del viaggio prolungato, dello scegliere dei mezzi di trasporto ferroviario e marittimo essendo consapevole che un tale procedimento ispira la curiosità e l’inquietudine gradita di uno che non vede il momento di arrivare alla città, giungerla alla fine del percorso che assume un carattere archetipico associato ai viaggiatori delle epoche passate:

[...] no, no, questa volta voglio arrivarci lentamente. Prenderò il treno fino a Napoli, e qui la nave... approderò all'alba, come i viaggiatori d'una volta col packet-boat.²⁰

Avvicinandoci progressivamente alla città, sembra interessante attirare l'attenzione al fatto che in alcune descrizioni i narratori presentano le città dalla prospettiva dello spazio esterno. La città Despina è collocata al confine di due immensi spazi contrapposti per la loro natura: il mare rappresenta l'elemento dell'acqua e il deserto esprime la potenza illimitata della terra. Sovente, il **mare** risulta l'attributo fisso dell'immagine della città, impresso e radicato nella mentalità dell'abitante fino a tal punto da costituire uno degli elementi integrali del suo spazio. Chino, viaggiando da Milano, lungo la Penisola Appennina, per giungere alla fine Palermo, spazientito dell'infinito paesaggio continentale, esprime il sollievo vedendo il mare associandolo alla figura della sua amabile città, che come quella di Napoli, è ubicata al mare, “il mare finalmente, dopo tanta terra, il vasto golfo di Gaeta, il sole obliquo che abbagliava. E la stazione ultima di Napoli.”²¹ Vale la pena soffermarsi sul fatto che il Mare Mediterraneo circondante l'Italia condiziona le facoltà percettive degli abitanti delle città ubicate lungo la battigia. L'io narrante prova il disagio non solo perché abituato a considerare Trieste una città del Nord, si sente disorientato appena si accorge che vaga per la città da cui, a quanto pare, inizia il fluire del mare. Inoltre, il frammento citato ci rende consapevoli quanto l'individuo sia radicato nel proprio

¹⁹ Ibidem, p. 17.

²⁰ *Lo spasimo di Palermo*, p. 55

²¹ Ibidem, p. 96.

spazio e quanto esso condizioni il procedimento percettivo e la cognizione dei luoghi estranei:

[...] solo la presenza del mare è strana, forse perché questa città non posso pensarla che da sud, e mi disorienta la posizione del sole rispetto all'acqua e il tipo di luce e di colore. O forse perché sono abituato ai mari che scorrono in modo tangenziale, non che cominciano, come qui.²²

Sarebbe un comportamento riduzionista trattare l'immensità del mare esclusivamente in quanto sia componente neutra che concorre alla formazione della struttura urbana, innanzitutto determinante l'ubicazione della città. La presenza del mare difatti attribuisce alla città le sfumature del pericolo e della **minaccia** continua e in una tale circostanza l'uomo non può che rendersi conto della potenza dell'acqua.

Durante una mareggiata eccezionale un'onda ha sfondato la finestra di una segreta allagando le celle nel ventre del castello. [...] le onde dovevano essere risalite fin lì. Sopra di me sentivo il respiro di spettri prigionieri nelle celle. No, era la risacca del mare oltre le mura della fortezza.²³

L'acqua del mare invade e penetra ogni fessura, rompe l'equilibrio del castello, bensì nella coscienza umana proprio esso sia il simbolo indiscutibile della fermezza e l'incarnazione della stabilità. Eppure le fondamenta del castello sono sistematicamente sottoposte alle azioni abrasive delle onde, "anche il mare è un serpente: immenso serpente oceano."²⁴ Schizzo, il protagonista di *Cronache dalla città dei crolli*, sperimenta l'immagine del mare che appare la natura inesorabile contribuendo al crollo della città e delle sue parti costitutive. Non si tratta più semplicemente del paesaggio circondante lo spazio urbano, bensì di un cupo mostro divoratore capace di assorbire tutta la città, "la nebbia ormai ha cancellato il golfo, al suo posto c'è una voragine nera pronta a risucchiare la città."²⁵ Dall'altra parte, questa orrenda caratteristica del mare, "tanto profondo da custodire un'antica città romana"²⁶ che suscita il timore dell'individuo, rende l'abisso del mare una scaturigine infinita dei segreti ispirando in un tal modo

²² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 7.

²³ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 83.

²⁴ *Ibidem*, p. 94.

²⁵ *Ibidem*, p. 107.

²⁶ *Ibidem*, p. 104.

pure la curiosità e il fascino. Schizzo nella sua ingenua volontà di scoprire il mondo, con l'istinto di esplorare l'ignoto conferma:

dovrei entrarci dentro e camminare sul fondo fino alle sorgenti di acqua dolce [...] mai avrei sospettato che dagli abissi nascessero fiumi di acqua dolce, eppure è così.²⁷

Non possiamo tacere sul fatto che i narratori forniscono l'immagine abbondante, variegata e pluridimensionale del mare, il che risulta anche nella presa in considerazione delle sue caratteristiche estetiche e in particolare dei suoi **colori**. In conseguenza, nel tessuto narrativo dei romanzi prescelti possiamo reperire numerose segnalazioni in merito, ad esempio: “fra l'azzurro debole del cielo e quello più forte dell'acqua”²⁸, “il mare d'un verdastro torbido”²⁹, “il mare color turchese e blu senza che si possa dire dove finisce il blu e dove comincia il turchese”³⁰. Il mare costituisce indubbiamente uno degli elementi dello spazio extraurbano profondamente radicati nella mentalità dei protagonisti, abitanti delle città italiane. Diversi frammenti dimostrano quanto multidimensionale sia l'insieme dei tratti costituenti l'immagine del mare.

Lo spazio della città, anche se i suoi confini non sono più delineati in modo così marcato come nelle epoche passate, spesso viene descritto dalla prospettiva esterna come la città Irene situata “al piede dei calanchi”. Osservandola dall'alto, sporgendosi “dal ciglio dell'altipiano”³¹ il messo imperiale non visita questa città, e ciò nonostante la conosce da lontano attraverso i suoni che porta il vento fuori il territorio di Irene. Si può evincere dalle nostre considerazioni che l'ambiente naturale circondante le città, sia il mare, sia il deserto, sia “il golfo a mezzaluna”³², influisce in modo evidente sull'immagine totale della città, spesso costituendo anche il suo confine naturale. Pure, il viaggiatore postmoderno, prova le stesse sensazioni osservando Trieste da lontano, dicendo:

²⁷ Ibidem, p. 103.

²⁸ Ibidem, p. 105.

²⁹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 113.

³⁰ *Palermo è una cipolla*, p. 3.

³¹ *Le città invisibili*, p. 125.

³² Ibidem, p. 43.

vedevo la città per la prima volta, il golfo e le montagne, il faro, il castello, le case al di qua e al di là, e certo pensavo che doveva farmi un qualche effetto.³³

In questo modo si consegue ad un altro aspetto dello spazio esterno nei confronti della città, il quale si rivela come posto dell'**ubicazione geografica**. Si deve sottolineare che Marco Polo si rende conto quanto rilevante sia la posizione topografica delle città, "che per l'esposizione o la pendenza o i corsi d'acqua o i venti si presentano ognuna con qualche differenza dalle altre."³⁴ La collocazione spesso rappresenta il criterio fondamentale delle diversità e varietà dei centri urbani e quindi ne troviamo alcune prove attraverso i testi. Per tornare all'importanza del mare, vogliamo menzionare la circostanza in cui vive Lucia.

[Lucia] lei che in Ortigia fra il mare e del mare era vissuta, in quella via dei Cordai che sfociava alla banchina di reti nasse pescatori rigattieri, al porto affollato di barche gozzi velieri piroscafi per Malta, Tunisi, la Grecia.³⁵

È una delle considerazioni fondamentali da fare che il legame tra la città e la sua posizione geografica condiziona e definisce la vita degli abitanti, visto che questi vogliono disporre delle possibilità e ricchezze che gli offre la natura, bensì si rendono conto che essa costituisce ugualmente limitazione e pericolo. Infatti, l'io narrante di *Palermo è una cipolla* sostiene che arrivando a Palermo in aereo uno può avere la visibilità della sua posizione geografica la quale non solo condiziona effettivamente la struttura urbana, per di più diventa l'espressione metaforica del carattere della città e dell'indispensabile capacità di saper evitare le trappole generate dai fattori opposti come il mare e la montagna.

Un'enorme montagna grigia su cui l'aereo sembra destinato a schiantarsi da un momento all'altro. [...] alla fine non succederà niente perché i piloti ormai sono bravi a infilarsi esattamente nella striscia praticabile fra mare e montagna, e nel susseguente sollievo avrai modo di riflettere sul fatto che la Città ha provveduto ad avvertirti subito: non credere che le cose da queste parti siano sempre come appaiono a prima vista. [...] Qui non c'è da fidarsi [...] il problema di evitare gli opposti disastri di mare e montagna, è una metafora delle difficoltà quotidiane che comporta il fatto di vivere nell'Isola in generale e nella Città in particolare [...]. Meglio dunque non rilassarti mai, tenere i sensi sempre all'erta. Da un momento all'altro potrebbe succedere qualcosa di irreparabile.³⁶

³³ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 4.

³⁴ *Le città invisibili*, p. 64.

³⁵ *Lo spasimo di Palermo*, p. 60.

³⁶ *Palermo è una cipolla*, p.3.

Probabilmente in maggior misura analizzando le descrizioni di Venezia, il lettore inizia a comprendere quanto forte possa essere il vincolo creatosi tra la città e la natura. Le implicazioni della posizione geografica sono talmente evidenti da ostacolare un semplice cammino, la città galleggiante sul mare sembra ostacolare e rendere impossibile ogni passo. L'individuo attraversando la città deve mantenere la massima cautela per non oltrepassare i limiti imposti dal mare onnipresente e di conseguenza possiamo immaginare che "essere bambini a Venezia significa forse abituarsi a non oltrepassare le linee, a rispettare i contorni delle forme."³⁷ Anche Marco Polo in modo molto generico e semplice, riferendo solo informazioni fondamentali, rende il carattere specifico di ogni città visitata, il quale deriva direttamente dalla sua collocazione geografica: questa ubicata nel "precipizio in mezzo a due montagne scoscese", quella collocata "in mezzo a una terra piatta e gialla, cosparsa di meteoriti e massi erratici."³⁸

Occorre tenere presente che nel romanzo si attira l'attenzione del destinatario anche al fatto che la fondazione e l'esistenza di una città sono strettamente legate all'atto di **domare la natura**, adattarla alle esigenze dell'uomo e perfino alla distruzione dell'unicità del paesaggio naturale. La città costituisce infatti un organismo a sé stante e in grande misura indipendente, il quale con il passare del tempo e insieme con l'espansione continua comincia a dominare sulla natura, "l'ambiente com'era prima che lo rovinassero."³⁹ Durante uno dei dialoghi con l'imperatore Marco Polo esprime la propria osservazione e preoccupazione: "Forse del mondo è rimasto un terreno vago ricoperto da immondezze (...)." ⁴⁰

La visione della natura ricorda quindi la vittoria trionfale della civiltà sulla potenza della natura, durante l'atto di renderla soggetta e sottoposta alla volontà umana. Tracciando l'immagine della città chiamata Teodora, Marco Polo mette in rilievo che l'uomo capace di uccidere anche gli animali, "a una a una le specie

³⁷ *Venezia è un pesce*, p.14.

³⁸ *Le città invisibili*, p. 74-75.

³⁹ *Ibidem*, p. 79.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 104.

inconciliabili con la città”⁴¹ sono state condannate a soccombere e finalmente estinguere. In questo modo il narratore evidenzia come l’uomo crea il luogo esclusivamente umano, separandosi sotto ogni aspetto dall’ambiente naturale. Per di più, l’estensione della città e le sue forme costituenti iniziano a superare ed oltrepassare i confini dello spazio delle metropoli, “questo schifo continua a diffondersi, non c’è nessuno che prova a *fermarlo*.”⁴² I protagonisti di *Due di due* scappando dal terrore della Milano postmoderna, notano quanto è difficile rintracciare gli ambienti “non ancora intaccati dalle superstrade e gli sbancamenti e le colate di asfalto, i condomini-fungo e i capannoni industriali e gli ipermercati.”⁴³ Sembra che lo stesso meccanismo percettivo, comunque intensificato dal contatto continuo con l’ambiente, si effettui quando i protagonisti ritornano alla città passando attraverso “il paesaggio intaccato e aggredito e devastato” dalle formazioni come “gli svincoli e sovrappassi assurdi a quattro corsie, le enormi scatole di cemento dei piastrellifici e mobilifici e salumifici” che appesantiscono, solcano la superficie dello scenario e scoraggiano l’uomo di fronte al contatto con la città.⁴⁴ La città, in quanto sia la formazione artificiale per definizione, “tutta artificiale anche nell’erba e nelle piante che spuntavano improbabili”⁴⁵, allaga gli spazi confinanti con essa e rinforza il progressivo allontanamento dallo stato di natura iniziata con la crescente focalizzazione delle comunità umane nei complessi urbani. Non si può negare che l’uomo nel percorso dell’artificializzazione della natura la devasti, modificando ambienti e paesaggi. Si permette pure di diventare demiurgo dei scenari deprimenti.

[...] i pochi alberi visibili erano stati capotizzati nella maniera più barbara, lasciati come poveri pali viventi a separare due corsie di traffico”⁴⁶, “[...] alle montagne non ci pensava più nessuno. Ecco allora nascere i palazzoni che oggi *sono* Milano.”⁴⁷

⁴¹ Ibidem, p. 158.

⁴² *Due di due*, p. 254.

⁴³ *Due di due*, p. 194.

⁴⁴ Ibidem, p. 254.

⁴⁵ *Le mosche del capitale*, p. 190.

⁴⁶ *Due di due*, p. 282.

⁴⁷ *Milano non è Milano*, p.27.

Nella sua sterminata voglia di regolare la vita organica secondo gli schemi utili a lui, l'uomo separa le sue attività dalla genuinità della natura senza accorgersi nemmeno della sua esistenza.

[...] la Città ha voltato le spalle al mare. Gli abitanti della Città rinunziano a cuor leggero alla tentazione di un panorama azzurro. Il mare si sente e si presuppone, ma non si vede quasi da nessuna parte, né si vuole vederlo.⁴⁸

L'io narrante che ci fa da cicerone lungo le strade di Palermo constata con rancore quanto l'uomo si sia allontanato dalla bellezza del paesaggio circostante separandosi con gli strati seguenti dalle mura dei condomini e palazzi, uno schieramento fitto che toglie di vista il mare, "il mare non c'è o non si vede o è sporco o è privato."⁴⁹ Una descrizione molto suggestiva reperibile ne *Un Messico napoletano* ci fornisce l'immagine piena di tensione e di drammaticità raffigurante lo spessore dell'invasiva presenza umana nelle acque del mare. Riteniamo necessario citare almeno un breve frammento dal capitolo composto di due pagine elaborate in forma del flusso degli elementi che dilagano il mare. Un tale espediente narrativo riflette e intensifica la reificazione del concetto di dicotomia che riguarda la relazione uomo-natura in termini della dominazione e ubiquità dell'uomo.

Maremare. Maresalato. [...] Mare che tutti vengono da te, a trovarti, a salutarti, a bagnarsi, a lasciare dentro di te sorrisi, amore, baci, sputi, sperma, giovinezza, capelli lunghi, corti, biondi, castani, rossi, acne, dermatiti, peli, saliva, occhi rossi, e si prendono la tua salsedine, le tue alghe, la tua acqua fresca, i tuoi colibatteri, la tua sabbia e se la sciacquano prima di montare in macchina, si sistemano i costumi alla moda, un pezzo, due pezzi, monokini, pantaloncini, slip, bermuda, tanga, se li allentano dall'inguine salato e corroso dalla tua acqua dal sudore e dal sale, si sciacquano i piedi callosi e non, si guardano i calcagni prima di esibirli, si stendono sotto il sole e si fanno baciare scopare toccare mordere fino a godere, maremare.⁵⁰

Considerato quanto detto in precedenza non è tuttavia da tacere il fatto che il rancore provato al cospetto della natura devastata viene intensificato dall'immagine della natura contrapposta allo spazio urbano la quale raffigura nell'estensione della sua vastità e genuinità il luogo che offre riparo e protezione all'uomo scappante dall'orrore della città e cercante il sollievo e il conforto. In

⁴⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 81.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 88.

⁵⁰ *Un Messico napoletano*, p.75.

un tal caso, cambia la prospettiva dalla quale viene esaminato e valorizzato lo spazio *extra muros*. La natura viene percepita dall'interno della città con gli occhi dell'individuo urbano che questa volta provando lo sbalordimento dell'atmosfera vertiginosa della città sceglie l'alternativa di recarsi fuori gli ultimi confini urbani motivato dal desiderio di procurarsi il rifugio ed esperire la consolazione.

Bisogna mettere in rilievo che nel repertorio dei romanzi sottoposti all'esame, ritroviamo le prove esplicite dell'**amore per la natura**, dell'inclinazione dell'uomo postmoderno stanco della città a cercare il rifugio tra i paesaggi deserti. L'esempio esplicito di una tale attitudine lo ritroviamo in *Due di due*. Mario, l'io narrante, inizia la ricerca della propria autenticità assumendo l'atteggiamento indirizzato a ciò che in qualsiasi momento possa diventare la sua situazione esistenziale, con l'intenzione di aderirci senza infingimenti e simulazioni e di poter identificarsi con esso senza voglia di sfuggire di nuovo. La ricerca della propria dimensione esistenziale lo conduce al desiderio di costruirselo "in base al tatto e all'olfatto e alla vista in un luogo di cui ero contento: usare i miei sensi, non dire più niente."⁵¹ Mario decide di abbandonare gli squilibri dell'ecosistema urbano:

[...] mi sono messo a girare l'Italia al di fuori delle zone industrializzate. Mi spingevo lontano dalle grandi città, lontano anche dai centri medi e mi inoltravo per le strade dissestate di campagna [...]. Cercavo come un raddomante, o come un cane malato che fiuta le erbe che lo possono curare. Guardavo intorno e annusavo l'aria: percepivo le radiazioni del luogo, i flussi sotterranei di umidità, la direzione del vento, l'esposizione al sole. [...] Alcuni luoghi mi sembravano melanconici altri cupi e ombrosi, altri spettacolari fino all'oppressione, altri ancora rarefatti al punto di far evaporare le mie sensazioni, comunicarmi solo un senso vuoto.⁵²

Infatti, è proprio l'equilibrio delle colline che riempie Mario di energia e gli fa scoprire il senso della sua vita e lo rende ancora più consapevole del disagio in cui viveva. Il paesaggio delle colline lo induce a confermare che il suo "attaccamento alla campagna nasceva dall'orrore per la città."⁵³ Non si vuole ignorare neanche altre testimonianze fornite dai testi analizzati tra i quali

⁵¹ *Due di due*, p. 193.

⁵² *Ibidem*, p. 194.

⁵³ *Ibidem*, p. 210.

intravediamo Rossa, la giovane ragazza che vive nelle condizioni estetico-spaziali di Napoli. Lo spazio napoletano suscita in lei esclusivamente orrore e raccapriccio, aggravati perfino dalle implicazioni interpersonali che coinvolgono la protagonista negli eventi pericolosi che le tolgono anche l'ultima illusione della sua apparente libertà. Giovane e smarrita nello sbalordimento deprimente della realtà circostante, pure lei trova il rifugio nell'atmosfera rasserenante della campagna, "chiuse gli occhi e per un attimo cercò di dimenticare tutto, cercò di sentirsi felice, spensierata, cercò di volare oltre la campagna casertana, volare, volare."⁵⁴ È proprio lo scenario rustico ad offrirle l'unico momento della spensieratezza e dell'atteggiamento libero dagli affanni quotidiani. Similmente, Schizzo cresciuto nella città, la quale come si presuppone sia la stessa Napoli, nello spazio dei palazzi crollanti e della società estremamente confusa, durante una delle poche escursioni fuori città si accorge "man mano che gli alberi sostituivano i palazzi e macerie, tutto ha cominciato a pulirsi."⁵⁵ La natura *extra muros* incarna innanzitutto l'opposizione al caos urbano, e di conseguenza risulta priva di ogni sporcizia e sudiciume, per di più è irreprensibile dall'ambiguità dei rapporti sociali di cui si caratterizza la vita urbana. Infatti, il fascino e il carattere incantevole dei paesaggi viene espresso anche nelle sensazioni del protagonista di *Rimini* il quale apprezza la sua passeggera presenza nel "paesaggio assolutamente fantastico, in cui i borghi medioevali si inerpicavano sulle alture per poi essere inghiottiti dai boschi di querce e castagne e dalla macchia appenninica" imbevendosi dell'aria "fresca ed eccitante."⁵⁶

In questo sottocapitolo abbiamo cercato di presentare la visione dello spazio geografico naturale come **opposizione** esplicitamente espressa all'esistenza e alla struttura della città. Occorre tuttavia ammettere che i narratori dei romanzi non dedicano troppa attenzione al concetto di spazio *extra muros* e lo descrivono piuttosto genericamente. Questo modo evasivo di percepire gli spazi esterni, il fatto di dimostrare il loro carattere avverso ed estraneo, l'aggettivazione scarsa e limitata ma piuttosto negativa, testimoniano che l'uomo

⁵⁴ *Un Messico napoletano*, p. 19.

⁵⁵ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 102.

⁵⁶ *Rimini*, p. 549.

postmoderno non conosce bene tali zone e infatti Marco Polo sembra di confermarlo nelle parole seguenti:

[...] io riconosco solo la città e non distinguo ciò che è fuori. Nei luoghi disabitati ogni pietra e ogni erba si confonde ai miei occhi con ogni pietra ed erba.⁵⁷

Come risulta dall'analisi dei frammenti, anzi solo delle menzioni brevi che incontriamo nei romanzi, lo spazio esterno suscita sempre la confusione e il disorientamento istintivi. L'immensità e la selvatichezza della natura, nonché le ferree regole che ci governano la vita, dalle quali l'uomo si è staccato, rendono l'ambiente naturale maldisposto e ostile nei confronti dei personaggi. Nonostante che la constatazione presentata sia ovvia al cospetto dei frammenti analizzati, non possiamo neanche prescindere dal fatto che la stessa autenticità e schiettezza dell'ambiente naturale attirano l'uomo postmoderno nel momento in cui lui si presenta in quanto appare l'individuo stanco della vertiginosa realtà urbana, il che viene evidentemente testimoniato dagli atteggiamenti di alcuni personaggi.

⁵⁷ *Le città invisibili*, pp. 152-153.

2. La fondazione della città

Come si è già evidenziato nella parte teorica, il momento di grande rilevanza nell'esistenza di una città costituisce quello in cui si compie la sua fondazione e la progettazione stessa del disegno della futura città. Bisogna mettere in risalto che, quanto atto iniziatico, la fondazione allude sempre alla mitologia e, per di più, la sua sfumatura appare fortemente archetipica. Sembra che solo Calvino nel suo romanzo, dedicato alla città *par excellence*, non trascuri il motivo della fase iniziale della vita di una città confermando in questo modo il suo carattere archetipico e universale. Invece, nella mentalità postmoderna dei protagonisti degli altri romanzi, la città appare lo scenario ovvio delle loro vite e radicato fino a tal punto che nessuno più si chiede sulla sua origine. La struttura primaria della città è rovinata, rinnovata e modificata dagli strati architettonici delle epoche successive e progressivamente assume la foggia del tutto diversa, incomparabile all'aspetto iniziale, palesando esclusivamente alcune tracce a quelli che vogliono immergersi nella sua storia e scoprire la sua leggenda primordiale.

In alcuni bozzetti de *Le città invisibili* osserviamo che il narratore si rende conto che i sensi mitologico-rituali precedono la fondazione della città stessa. All'esempio della città Zobeida viene dimostrato che il mito ed il rito anticipano la tecnologia e tutto il processo della costruzione, indicando la composizione urbanistica fondamentale e la sua struttura elementare. La descrizione di Zobeida prova l'esistenza della corrispondenza particolare tra il mito, la leggenda e la posizione, il quadro della città. Zobeida possiede la sua origine nel sogno fatto dagli uomini delle nazioni diverse i quali "ebbero un sogno uguale, videro una donna corrente di notte per una città sconosciuta. Da dietro, coi capelli lunghi, ed era nuda. Sognarono d'inseguirla. Gira gira ognuno la perdette."¹ Il sogno è diventato desiderio ed aspirazione talmente irresistibili da comportare prima la ricerca ostinata della città sognata e in fine la sua fondazione. Lo schema delle

¹ *Le città invisibili*, p. 45.

strade rende il percorso di tutti gli inseguimenti, ognuno degli uomini ha sistemato diversi elementi architettonici nel punto in cui la donna gli è scappata per impedirle il passaggio. Marco Polo arriva alla conoscenza che sotto la forma visibile e percepibile della città, soggetta già a diversi cambiamenti e modificazioni nel corso del tempo, sparisce alla vista il suo sostrato mitologico-rituale partecipante all'iniziazione del processo complesso della costruzione spaziale della città, nonché alla semantizzazione che la rende il segno culturale. Il frammento citato di seguito, detratto dal testo scritto da Aldo Nove, intavola la questione concernente le modificazioni spaziali che avvengono nelle città e sono dovute agli eventi storici distruttivi.

La città è stata fondata dai Galli, nel Cinquecentodieci avanti Cristo.
Viene assalita molte volte ma resiste.
Nel Quattrocentocinquanta viene assalita da Attila e viene distrutta.
Viene ricostruita (1).
Viene di nuovo distrutta nel Quattrocentosessantacinque.
Viene ricostruita (2).
Viene di nuovo distrutta nel Quattrocentosettantanove.
Viene ricostruita (3).
Viene di nuovo distrutta nel Settecento.
Viene ricostruita (4).
Viene di nuovo distrutta nel Milleuno.
Viene ricostruita (5).
Viene distrutta nel Millecentosettantasei.
Viene ricostruita (6).
E così via.²

La forma retorica in cui il narratore palesa il fenomeno in questione rende il lettore consapevole del fatto che il ciclo della storia è ripetitivo e ricorrente includendo gli elementi di nascita, sviluppo, distruzione e rinascita. In una tale guisa viene dimostrato come nel corso dei secoli durante i quali avevano luogo gli assalti e le guerre, la città di Milano era numerosamente distrutta e di seguito rinnovata secondo le norme e criteri estetico-architettonici dell'epoca. Infatti la città postmoderna nella sua forma attuale riconcilia in sé l'esperienza spaziale e sociale maturata nell'arco dei tempi.

Se il figlio, come diceva Freud, cresce sul cadavere dei suoi genitori, una città cresce sui cadaveri dei suoi avi.³

² *Milano non è Milano*, pp. 58-59.

³ *Ibidem*, p. 83.

Infatti, la consapevolezza della presenza del passato influisce notevolmente sul *cityscape* postmoderno, il che verrà dimostrato nei capitoli successivi.

Molto interessante, dal punto di vista del progetto della città, sembra essere l'osservazione accentata nell'itinerario dalla visita a Perinzia. Il protagonista, tramite la retrospezione, pone in evidenza che Perinzia fu progettata dagli astronomi che immaginarono ed idearono la costruzione e la pianta della futura città, compiendo i calcoli precisi e creando i disegni per la sua realizzazione, nonché garantirono che Perinzia sarebbe stata nel futuro il riflesso dell'equilibrio dell'universo. Grazie a questo fatto la vita dei futuri abitanti avrebbe assunto la forma accordata a quella degli dei e della natura.

[...] gli astronomi stabilirono il luogo e il giorno secondo la posizione delle stelle, tracciarono le linee incrociate del decumano e del cardo orientate l'una come il corso del sole e l'altra come l'asse attorno a cui ruotano i cieli, divisero la mappa secondo le dodici case dello zodiaco in modo che ogni tempio e ogni quartiere ricevesse il giusto influsso delle costellazioni opportune, fissarono il punto delle mura in cui aprire le porte prevedendo che ognuna inquadrasse un'eclisse di luna nei prossimi mille anni.⁴

Dall'osservazione riportata risulta quindi che l'atto di progettazione della futura Perinzia è strettamente legato all'idea del territorio sacro, il quale viene indicato e recinto con la cerchia delle mura. I fondatori della città vi appaiono in quanto creatori della cultura, ma assumono anche il ruolo del demiurgo nell'atto creativo della riproduzione esatta e fedele del firmamento universale. La sacralizzazione e consacrazione della terra si manifesta non soltanto nell'istituzione generale della città, ma anche nella rituale designazione di due assi fondamentali, *axis mundi*, secondo le quali sarebbe stata fondata Perinzia. L'autore, quindi, mette in luce l'uomo in qualità dell'essere attivo che senza imbarazzo e con l'audacia si ingerisce nell'ordine naturale della terra, cercando di assoggettarla, e crede che tutti questi sforzi e sollecitazioni gli assicurino la fortuna ed il benessere nel futuro. In questo punto della narrazione Calvino ricorre all'espedito valido e non si limita alla presentazione della fondazione, ma tratta anche le sue conseguenze, trasmettendo per bocca di Marco Polo lo

⁴ *Le città invisibili*, p. 144.

stato e la condizione presenti di Perinzia. La città, benché progettata e fondata secondo le indicazioni e i consigli degli astronomi, rivela di essere sfortunata, anzi non conforme alle norme del mondo umano e all'idea dei fondatori remoti. Gli abitanti della città sono "storpi, nani, gobbi, obesi, donne con la barba (...) i figli con tre teste o con sei gambe."⁵ Il narratore mette in dubbio se l'uomo infatti sia capace di determinare l'immagine dell'universo per mezzo dei calcoli, nondimeno ammette l'esistenza della spiegazione alternativa che "l'ordine degli dei è proprio quello che si rispecchia nella città dei mostri."⁶ Per essere più precisi tuttavia non possiamo omettere la citazione che testimonia la credenza dell'uomo nell'efficacia dell'affidamento della città al patrocinio delle divinità oppure dei personaggi considerati nella tradizione cristiana santi. Questo atto diventa non solo componente della fondazione bensì viene coltivato e continuato. Gli abitanti di Milano credono che proprio grazie alla presenza del patrono godono della loro inestimabile libertà.

I milanesi amano la libertà. Ogni volta che è arrivato un tiranno lo hanno scacciato anche grazie all'intervento di sant'Ambrogio, patrono di Milano, che ha sempre consigliato bene i milanesi sul comportamento politico migliore.⁷

Interessante da annotare sembra che nel corso della descrizione del disegno architettonico e spaziale di Eudossia, Calvino richiama l'immagine del tappeto rappresentante la mappa schematica del cosmo, alludendo in questo modo a *mandala*, forma geometrica proveniente dalla tradizione indoeuropea collegante in sé due figure fondamentali: il quadrato ed il cerchio. Sul disegno del tappeto Marco Polo riconosce diverse fogge geometriche tra le quali esiste piena e perfetta corrispondenza delle dimensioni, forma e posizione.

Ma se ti fermi a osservarlo con attenzione, ti persuadi che a ogni luogo del tappeto corrisponde un luogo della città e che tutte le cose contenute nella città sono comprese nel disegno, disposte secondo i loro veri rapporti, quali sfuggono al tuo occhio distratto dall'andirivieni dal brulichio dal pigia-pigia.⁸

⁵ *Le città invisibili*, p. 144.

⁶ *Ibidem*, p. 145.

⁷ *Milano non è Milano*, p. 60.

⁸ *Le città invisibili*, p. 97.

L'elemento irrilevante di questo frammento della narrazione è la domanda che ne scaturisce, la domanda sulla relazione essenziale tra la città e il tappeto: quale di questi due fenomeni dà l'inizio e la forma al secondo? Gli abitanti ed i sacerdoti divinatori grazie all'osservazione del tappeto e l'interpretazione della dichiarazione di oracolo sono convinti e credono che sia proprio il tappeto l'effetto della creazione divina e, in conseguenza, il riflesso del cielo divino. Marco Polo propone dispettosamente la soluzione opposta che la città, anche se imperfetta e difettosa, "con vie tutte a zig-zag, case che franano una sull'altra nel polverone, incendi, urla nel buio"⁹, possa esporre la vera mappa dell'universo. Il protagonista avanza allora un'ipotesi, del tutto inaspettata, suggerendo che l'universo e il cielo divino non siano perfetti, oppure l'uomo intenda in modo sbagliato questa perfezione.

Il problema del progetto della città in quanto il rispecchiamento dell'universo emerge anche nella descrizione di Andria. Le strade di questa città riproducono le orbite dei corpi celesti, i posti in cui si svolge la vita pubblica riverberano "l'ordine delle costellazioni e la posizione degli astri più luminosi."¹⁰ La vita e il tempo in Andria passano precisamente secondo i naturali cicli universali a tal punto di sembrare immutabili e costanti dal momento della fondazione di Andria, di esistere senza nessuna intromissione esterna e possibilità di cambiamenti. Il narratore subito dissipa la convinzione sbagliata nata nell'immaginazione del lettore. In realtà gli abitanti di Andria introducono le innovazioni nella costruzione e nell'architettura della loro città. Eppure, l'equilibrio e l'armonia tra Andria e le sfere celesti è così perfetta che i cambiamenti, invece di disturbare e sconvolgere il ritmo universale della città, provocano le modificazioni nel firmamento astrale. Come si può evincere, Calvino crea l'immagine sorprendente della città e dell'universo, i quali sono uniti tramite la relazione della dipendenza reciproca. L'equivalente di questa visione immaginaria risulta probabilmente introvabile nelle tradizioni culturali e

⁹ Ibidem, p. 98.

¹⁰ Ibidem, p. 150.

mitologiche nelle quali l'ordine del cosmo appare sempre costante e invariabile, anzitutto indipendente dalla volontà e dalle azioni umane.

Vale la pena soffermarsi inoltre sull'affermazione dell'io narrante di *Venezia è un pesce* il quale già nell'incipit spiega l'origine di Venezia:

Ti racconto la nascita dal nulla della città, la sua strepitosa fortuna commerciale e militare, la decadenza: fiabe. Non è così, credimi. Venezia è sempre esistita come la vedi, o quasi. È dalla notte dei tempi che naviga; ha toccato tutti i porti, ha trusciato addosso a tutte le rive, le banchine, gli approdi: sulle squame le sono rimaste attaccate madreperle mediorientali, sabbia fenicia trasparente, molluschi greci, alghe bizantine. Un giorno però ha sentito tutto il gravame di queste scaglie, questi granelli e schegge accumulati sulla pelle un poco per volta; si è resa conto delle incrostazioni che stava portando addosso. Le sue pinne sono diventate troppo pesanti per sgusciare tra le correnti. Ha deciso di risalire una volta per tutte in una delle insenature più a nord del Mediterraneo, la più tranquilla, la più riparata, e id riposare qui.¹¹

Il narratore conferma la sensazione dell'abitante postmoderno di Venezia che la città esista da sempre e non si è in grado di indicare il momento della sua fondazione. Per di più, a Venezia, in quanto sia la città galleggiante da tempi sulle acque dei mari, viene attribuita la personalità e la capacità di decidere su sé stessa, nonché sulle condizioni in cui si trova. La personificazione della città la rende attiva e dinamica, conferendole piuttosto il ruolo dell'agente e soggetto che l'oggetto inerte sottoposto ai cambiamenti imposti. Venezia fisicamente accumula la sua esperienza storica visitando i porti fenici, greci, bizantini la quale diventa il fondamento della sua esistenza. Le tracce e i residui di ogni contatto con le culture straniere le gravano e la inducono a trovare la sua dimora nella parte nordica del Mediterraneo. Tramite questo espediente narrativo il lettore scopre una di tante leggende relative all'atto di nascita di Venezia.

Per concludere il presente sottocapitolo, occorre sottolineare che alla luce della nostra ricerca vediamo come i pochi narratori che intavolano il tema in merito conferma l'universalità del concetto della fondazione. Anche se alcune idee di Calvino sembrano sorprendenti, il suo romanzo evidenzia la ripetitività del mito della fondazione e della progettazione, e dall'altra parte l'eccezionalità delle leggende e dei motivi particolari che creano insieme la mitologia della città. Occorre inoltre trarre la conclusione dall'assenza della questione dell'origine

¹¹ *Venezia è un pesce*, pp. 7-8.

della città in tanti dei testi narrativi postmoderni. Possiamo ipotizzare che il mancato interesse circa la storia primaria delle singole città renda più vistosa l'impressione che la metropoli postmoderna ed i suoi abitanti vivono solamente la dimensione istantanea del presente, un *continuum* storico e spaziale che non conosce né il termine dell'inizio né quello della fine.

3. *Cityscape* - la dimensione spaziale della città postmoderna

Indubbiamente, il concetto di città in modo del tutto naturale suscita soprattutto le forti connotazioni con la sua dimensione spaziale chiamata nelle teorie postmoderne *cityscape*. Gli scrittori, nelle loro visioni della realtà urbana, danno l'espressione al significato e all'importanza della struttura architettonica. Si deve ricordare che la costruzione della città consiste sempre nella creazione esteriore ed esplicita degli elementi particolari, dei quali ognuno possiede il suo significato; "la sua stessa forma e il posto che occupa nell'ordine della città bastano a indicare la funzione."¹ Grazie all'edificazione di mura, ponti, torri, templi, case, strade, l'uomo dimostra la coscienza della propria posizione nel mondo e giunge all'istituzione della città in quanto lo spazio organizzato. Dobbiamo comunque tenere presente che l'uomo postmoderno non fonda più le città, vive in quelle costruite nelle epoche passate, la sua esistenza è del tutto ovvia, le componenti ideate nell'antichità perdono il loro significato primario e presunto, cambiano i punti di maggiore attenzione, si modificano le prospettive di percepire i dettagli che compongono lo spazio urbano. La struttura spaziale della città postmoderna dimostra le sfumature specifiche visto che fortemente si innesta con il suo *mindscape*, la sua immagine simbolica.

3.1. *Il continuum urbano*

Continuando quindi il nostro procedimento logico intrapreso di esplorare la città dall'esterno per avvicinarci sempre di più al suo interno, occorre evidenziare che il primo elemento delle città, addirittura del tutto archetipico, con cui ha a che fare il viaggiatore Marco Polo costituiscono le mura, le quali stabiliscono il confine evidente e visibile. Infatti, le mura, già dalla prospettiva dell'estensione circondante la città, dividono lo spazio nella sfera *interno / esterno*. In conseguenza a questa opposizione, la linea fortificata che circonda

¹ *Le città invisibili*, pp. 13-14.

il territorio di una città, insieme con le torri, il fossato, svolge il ruolo difensivo, rendendo la città “incastellata, (...) chiusa come una coppa”² come nel caso di Pirra. Infatti, un tale aspetto delle mura urbane subito richiama l’immagine delle città storiche che oggi in maggior parte dei casi occupano esclusivamente i centri di diverse città italiane costituendo il segno dei tempi passati.

I muri antichi sedimentano l’aria dei secoli, nei vicoli stretti sempre in penombra si respira un odore che sa di umido e pietra: è l’odore del tempo³

Nell’epoca contemporanea, le mura custodiscono e conservano le tracce storiche dell’architettura essendo però il testimone della vita postmoderna che ci si svolge. Le mura non svolgono più il suo solenne ruolo di difesa né indicano il limite della circonferenza sacra definita alla fondazione della città, non sono più percepite in quanto siano il confine *di* città ma piuttosto uno dei confini e limiti esistenti *in* città.

Nella città postmoderna riscontriamo di conseguenza il fenomeno del ***continuum urbano***, considerando che le linee di delimitazioni sono diventate invisibili e non assumono più la forma delle strutture architettoniche. Come vedremo di seguito, le singoli parti di città sono difficilmente distinguibili, si estendono in modo ininterrotto per invadere irregolarmente lo spazio dell’ambiente naturale, “il tutto, senza soluzione di continuità.”⁴ Sembra che la questione della nuova condizione della continuità incessante nell’ambito dello spazio urbano stupisce addirittura i protagonisti stessi. Uno dei narratori descrivendo il fenomeno in questione si pone la domanda: “Dove finisce Milano?”⁵ e subito constata con disinganno che “in realtà, Milano è in continua espansione.”⁶ L’uomo nel suo desiderio di evolvere ed allargare il proprio territorio ha offuscato il concetto di confine a tal punto che non è possibile oggi indicare il limite e la fine dello spazio urbano. Osservando la città il protagonista vede “la distesa biancastra e irreale di tetti e terrazze e cupole,”⁷ “la successione

² *Le città invisibili*, p. 93.

³ Cronache dalla città dei crolli, p. 95.

⁴ *Torino è casa mia*, p. 35.

⁵ *Milano non è Milano*, p. 12.

⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁷ *Due di due*, p. 359.

di vetrine interrotta.”⁸ Ne *Il pendolo di Foucault* troviamo la dilatazione del fenomeno di *continuum* urbano alla spiegazione dei meccanismi che sembrano vigere nell’universo intero che nella sua dinamicità non cessa mai di rivelare gli aspetti nuovi, gli strati non scoperti e soprattutto la mancanza dei limiti.

[...] l’iniziazione è apprendere a non fermarsi mai, si sbuccia l’universo come una cipolla, e una cipolla è tutta buccia, immaginiamoci una cipolla infinita, che abbia il centro da ogni parte e la circonferenza in nessun luogo⁹

Nel repertorio delle citazioni provenienti dai romanzi prescelti troviamo i brani che testimoniano la tendenza all’**espansione territoriale** la quale comporta la dilatazione e l’impossibilità di definire precisamente le linee di confine. La città postmoderna appare “un enorme cantiere edile.”¹⁰ Per di più, la costruzione di case e di edifici nuovi risulta legata irrimediabilmente anche all’atto di distruzione e di devastazione delle strutture che prima facevano parte della campagna e quindi erano ubicate nello spazio *extra muros*.

Abbattono casupole, innalzano palazzi... è un fracasso di scavatrici, ruspe, un viavai di camion, impastatrici. Attorno alla mia casa è ormai una foresta di gru, impalcature.¹¹

Come risulta dal frammento sopraccitato e soprattutto dall’uso del vocabolario spregiativo, l’edilizia contemporanea non è percepita come l’esecuzione del progetto destinato a fornire gli effetti sperati che possa comprovare le certezze convincenti sulla necessità di allagare sempre di più il territorio delle città, bensì “a giudicare il numero di condomini attualmente in costruzione, una minaccia”.¹² I macchinari edili e gli scheletri delle future case circondano l’abitante postmoderno opprimendo la prospettiva, schierando un paravento che ostacola la facoltà visiva. Nondimeno, non è solo la percezione a dimostrarsi impedita e notevolmente disturbata, infatti il senso stesso di appartenere alla città e l’equilibrio di sentirsi disinvolti nel suo spazio sono considerevolmente minacciati. Dal buio della notte scaturisce lo scenario

⁸ *Milano non è Milano*, p. 29.

⁹ *Il pendolo di Foucault*, p. 657.

¹⁰ *Rimini*, p. 498.

¹¹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 74.

¹² *Torino è casa mia*, p. 16.

agghiacciante. Le case diventano spettri incombenti sull'uomo, la città stessa assume la faccia ostile che desta esclusivamente l'avversione e l'angoscia.

Raggiungemmo un tratto di mare dominato da palazzi in costruzione, cantieri edili, edifici non terminati e non finiti dalle finestre come occhi neri spalancati nel buio della notte. Una città fantasma che lambiva il mare. Mi sentii strano. La luna, alta nel cielo, rendeva tutto più gelido, più cupo.¹³

In più, il narratore di *Palermo è una cipolla* mette in dubbio la qualità delle iniziative dall'ambito edile definendo il fenomeno "l'abusivismo edilizio."¹⁴ Gli interventi urbanistici non solo ampliano in continuo il territorio di Palermo, influiscono in modo significativo sulla percezione estetica della città rendendo il paesaggio ripugnante. Invero, viene messa in rilievo "una bidonville costruita direttamente sulla spiaggia."¹⁵ Eppure nella città postmoderna, nonostante le tecnologie avanzate utilizzate nell'urbanistica, le leggi vigenti che vietano l'anarchismo urbanistico, l'onnipresente tutela dell'ambiente naturale, sembra impensabile che l'uomo si permetta di costruire le baracche usando i materiali di discarica e approfittando in modo del tutto abusivo degli unici terreni ancora selvaggi. Per di più, un tale atteggiamento non è neanche legittimato dalle necessità abitative delle comunità povere. Le case-baracche costituiscono la villeggiatura dove si trasferiscono gli abitanti di Palermo per la stagione estiva. La guida palermitana sottolinea la rilevanza di un'altra forma testimoniante il condensamento continuo dello spazio urbano strapieno delle costruzioni abusive, ironicamente accennando al fenomeno de "la Civiltà delle Pagode." Si tratta delle gazebo sorte in forma di pagoda bianca.

[...] ovunque ci sia uno spazio, lì prima o poi sorgerà una Pagoda. È diventato ormai un riflesso urbanistico condizionato, una forma di *horror vacui*.¹⁶

Il narratore con vergogna constata che gli archeologi nel futuro lontano, cercando le tracce dell'epoca postmoderna potranno esplorare il patrimonio ricco del pagodismo visto che le costruzioni sono fatte dei materiali difficilmente

¹³ Rimini, p. 558.

¹⁴ *Palermo è una cipolla*, p. 8.

¹⁵ Ibidem, pp.5-6.

¹⁶ Ibidem, p. 9.

biodegenerabili come plastica. Come si può evincere dai frammenti sopraccitati la città gonfia il suo territorio tanto nell'estensione dei propri confini quanto nel continuo riempire di ogni fessura libera al suo interno.

Non bisogna dimenticare che il *continuum* urbano postmoderno si esprime irrimediabilmente nella sua dimensione temporale in quanto mette in discussione la linearità del valore di **passato, presente e futuro**, “il tempo è fisso nel continuo passaggio, nell'assenza, nel fondo sono le sequenze, i nessi saldi e veri.”¹⁷ In tale guisa il cittadino postmoderno diventa testimone dello scontro di tutta la gamma e complessità sbalorditive dei fattori risultanti dall'intrecciarsi perpetuo delle misure temporali. Sembra plausibile menzionare che al livello della foggia architettonica l'osservazione essenziale da fare è che i protagonisti hanno impressione di vivere ne “la nuova città imposta sopra un'altra.”¹⁸ Non sorprende il fatto che la città postmoderna tra i segni della realizzazione di idee architettoniche contemporanee si poggia sulle fondamenta antiche, contiene in sé le strutture spaziali derivanti dalle epoche passate e nasconde le tracce dei tempi trascorsi comportando la sensazione della perpetuità spazio-temporale. A questo riguardo è necessario sottolineare che gli architetti postmoderni utilizzano i materiali e i mezzi che rafforzano ed intensificano l'effetto della continuità spaziale. “Grande parete di vetro (...) la cascata trasparente”¹⁹ favorisce una manifestazione reale del fluire continuo dello spessore urbano. Le superfici fatte **di vetro e di specchio** concorrono a riflettere le immagini, creare gli effetti luminosi, riprodurre le strutture spaziali e fogge umane percorrenti nel movimento scorrevole ed incessante dello spazio urbano.

Tutto è riflesso, tutto è specchiato e moltiplicato in un vorticoso gioco di trompe-l'œil e tranelli prospettici. Anche la vetrina e le pareti partecipano al caleidoscopio.²⁰

Prendendo comunque in considerazione le città italiane che godono della lunga storia risalente all'antichità, la dimensione del passato è talmente forte da provocare la tendenza a conservare in buona condizione l'omogeneità del

¹⁷ *Lo spasimo di Palermo*, p. 45.

¹⁸ *Ibidem*, p. 103.

¹⁹ *Bar sport Duemila*, p.112.

²⁰ *Ibidem*,, p. 10.

patrimonio architettonico ed non combinarlo con le strutture del presente. Di conseguenza, come sottolinea l'io narrante, a Palermo oltre alla fondazione del palazzo di Giustizia, dal periodo del dopoguerra non si assisteva a nessuna iniziativa urbanistica di alta qualità.

La regola formale è che non si può contaminare antico e moderno. Il risultato della regola è che questa generazione sarà la prima e unica, nella storia dell'umanità, a non lasciare traccia del proprio passaggio sulla terra.²¹

Come risulta dai testi analizzati, il rimpianto e l'attaccamento al passato impediscono in tante città italiane l'introduzione delle forme tipicamente postmoderne. Il narratore di *Venezia è un pesce* sostiene - non senza ripianto - che: "Venezia è costipata di passato, e il suo passato è sciaguratamente stupendo."²² L'esistenza del patrimonio architettonico ed il suo valore sia storico che estetico risultano vincolanti, non concedono margine per la dimensione architettonica del presente. Conseguentemente come risulta dall'osservazione dei testi, non ci ritroviamo le tracce dei fenomeni tipicamente postmoderni come collage e bricolage nell'ambito dell'architettura. Infatti, la maggior parte dei centri storici delle città italiane, grazie allo splendore del loro patrimonio storico, sembrano resistere alla pressione del procedimento controverso consistente nell'unire dei ritagli delle tecniche e strutture architettoniche in modo da creare i complessi nuovi. Nondimeno, il protagonista Schizzo vivendo nella città crollante ed essendo consapevole che tra poco sarà la sua generazione a ricostruire il mondo distrutto, trova il conforto in questa condizione, attribuisce il dovuto valore al passato e ammette: "eppure lo sai che solo con la memoria del tuo passato potrai avere un futuro."²³

Pare del tutto naturale, quindi, che il **passare del tempo** stesso e la visione postmoderna della temporalità espressi nelle opere letterarie concorrono alla creazione dell'atmosfera urbana quadrata nella dimensione della continuità. Casaubon, il narratore de *Il pendolo di Foucault*, tentando di approfondire la questione conclude, che "non si sfugge a un infinito, mi dissi, fuggendo verso un

²¹ *Palermo è una cipolla*, p. 8.

²² *Venezia è un pesce*, p. 73.

²³ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 121.

altro infinito.”²⁴ Sembra quindi che la condizione dello spazio infinito e del *tempo senza tempo* sia un imperativo aprioristicamente esistente e solo contemporaneamente l’uomo, dalla prospettiva delle sue esperienze intellettuali maturante nelle epoche passate, riesca a intravedere la mancanza della linearità: “appunto tutto si ripete in circolo, la storia è maestra perché ci insegna che non c’è.”²⁵ Per di più, rimanendo nel campo dell’effetto di *déjà-vu* postmoderno, nel romanzo scritto da Eco troviamo altre citazioni che confermano il fatto che l’uomo è destinato a sperimentare l’estensione spazio-temporale ripetitiva e ininterrotta.

[...] è illusione moderna credere che il tempo sia una successione lineare e orientata;,²⁶
[...] il tempo è l’invenzione dell’Occidente.²⁷

Casaubon sostiene, quindi, nel tessuto narratologico che la percezione della temporalità, l’atto stesso della misurazione del tempo e la conseguente vita frettolosa risalgono dalla cultura occidentale, il che viene confermato dall’immagine seguente manifestata da Aldo Nove, il quale dimostra che difatti l’esperienza del passare del tempo risulta del tutto differente in diverse zone geografiche. Appare chiaro più che mai che la comunità degli immigranti africani abitanti a Milano in cosiddetto quartiere equatoriale, dal punto di vista esistenziale si presenta rassegnata al fluire del tempo considerandolo il processo naturale e la cornice della loro vita. Non combattono contro il tempo, trovando l’equilibrio con esso, sembrano di diventare partecipi della continuità del flusso temporale.

Entri e percepisci un’altra dimensione del tempo. Più lenta. È impossibile da descrivere.
Va vissuta. [...]

Non ci sarà nessuno che vi farà fretta.

La fretta, nella zona equatoriale di Milano, non esiste.

O meglio, resta sullo sfondo.²⁸

²⁴ *Il pendolo di Foucault*, p. 13.

²⁵ *Ibidem*, p. 113.

²⁶ *Ibidem*, p. 220.

²⁷ *Ibidem*, p. 358.

²⁸ *Milano non è Milano*, pp. 34-35.

L'individuo postmoderno approfittando del patrimonio del pensiero umano, della cognizione teorica, dopo aver acquisito un certo punto della sua conoscenza empirica sul mondo e giunto alla consapevolezza esistenziale, arriva alla constatazione e comincia a rendersi conto della relatività e dell'infinità della condizione universale in cui gli spetta di permanere per appena un istante, "sempre tenendo presente la provvisorietà di questo oggi, *in questo momento* che non è quasi mai dato."²⁹ Infatti, comunque lo si voglia definire, innanzitutto il tempo presente desta i dubbi e domande senza risposte. L'uomo postmoderno rimane sotto l'impressione che la dimensione del presente sia quella orizzontale che si caratterizza di ubiquità e onnipresenza di *questo momento*. Ognuno nella vastità della città vive il suo presente assistendo al palesamento della pluridimensionalità temporale, "ciò che qui è finito sta già ricominciando altrove: la storia va e viene."³⁰ In una tale guisa riconosciamo nella città postmoderna l'estensione della continuità temporale la quale intrecciandosi con quella spaziale istituisce la condizione sussistente a priori. Antonio Tabucchi suggerisce che la continuità spazio-temporale, nel suo spessore e addensamento delle strutture, movimenti, persone, momenti sembra costituire una massa circondante l'individuo e così "la città era come ferma (...) tutto era immobile come in un incantamento."³¹

Di seguito si vuole accennare a grandi linee che gli autori contemporanei intravedono ancora un'altro aspetto della città in cui la nozione di continuità assume ancora un'altra forma, quella del *perpetuum mobile* che non cessa e non si arrende nel proprio sviluppo e **trasformazione** progressivi. A questo punto bisogna ricordare che *cambiamento*, *trasformazione*, *modificazione* risultano le parole chiave della mentalità postmoderna e sono il segno vero e proprio dell'epoca presente. Infatti, il postmoderno stesso inizia a trapelare proprio a partire dalla svolta e rivoluzione socio-culturale svoltesi durante e di conseguenza ai movimenti del '68. Da quel momento storico l'uomo deve dimostrare un'immensa flessibilità comportamentale essendo esposto al flusso continuo dei

²⁹ Ibidem, p. 22.

³⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 93.

³¹ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 109.

cambiamenti che quotidianamente appaiono nella sua vita. Per effetto di una tale cornice dinamica in cui la realtà postmoderna trova la sua realizzazione, addirittura lo spazio urbano postmoderno appare uno degli esempi più vistosi in termini di fluidità e volubilità. Aldo Nove citando la massima eraclitiana sottolinea in merito:

«Non è possibile immergersi due volte nello stesso fiume», diceva Eraclito (e anche Battiato). Allo stesso modo, non è possibile andare a Milano due volte.”³²

Nonostante la città appaia l'ambiente radicato nella mentalità umana, favorisce l'evoluzione intellettuale, sociale, culturale, tecnologica, essa medesima è continuamente sottoposta agli interventi di mutabilità. Abbiamo a che fare con una città dinamica a cui viene attribuita perfino l'autonomia di un soggetto agente in modo indipendente,

[...] progressiva costruzione di un'idea di città che corrispondeva a una sorta di dilatazione all'inverosimile degli spazi, allo stesso tempo costretti dal loro gonfiarsi a ridursi, in un gioco strano di addizioni e sottrazioni visive.³³

La città infatti è coinvolta costantemente nel meccanismo di trasformazione in cui si alternano i cambiamenti spazio-fisici con quelli ideologici, il che privilegia la nascita di “quella sensazione da capogiro.”³⁴ Occorre evidenziare che senza dubbio, tra diverse trasformazioni, risulta sempre più percettibile e visibile quella al livello del *cityscape* il quale “è in preda al terremoto, all'espansione repentina e mostruosa, alla febbre, al delirio costruttivo.”³⁵ Basta osservare lo stesso vocabolario utilizzato da Vincenzo Consolo che rende l'intensità e l'ambivalenza del carattere degli interventi urbanistici alludendo alla formulazione delle idee paranoiche, confuse che provano la totale perdita del controllo razionale. Comunque si voglia valorizzare l'attitudine alle metamorfosi successive della città, bisogna ricordare che il processo dei mutamenti è di natura ciclica in cui si verificano le tappe ricorrenti di nascita, vita, distruzione, morte e infine rinascita. Come mette in rilievo

³² *Milano non è Milano*, p. 13.

³³ *Ibidem*, p. 16.

³⁴ *Ibidem*, p. 145.

³⁵ *Lo spasimo di Palermo*, p. 74.

Giuseppe Culicchia in *Torino è casa mia*, la città non cessa mai di dimostrare il carattere di un luogo *in statu nascendi*, luogo in divenire “dove alle rovine si alternano nuove fondamenta”.³⁶ Nel paesaggio urbano a tal punto variabile e imprevedibile, “che incessantemente si trasforma.”³⁷ “nella città che strato dopo strato, decennio dopo decennio, muta e si rinnova”³⁸ vengono mantenute le icone, le strutture simboliche di grande rilevanza le quali in ogni modo un giorno cadranno e saranno sostituite dalle altre. La struttura spaziale ed architettonica di ogni città rispecchia gli avvenimenti che ci accadono e la vita vissuta dai suoi abitanti. L’io narrante di *Firenze da piccola* descrivendo alcuni fattori, quali eventi politici, sociali, economici ma anche quelli legati alle stagioni dell’anno, constata che Firenze “si è trasformata in una signora anglosassone, austera e misteriosa, dai colori autunnali, silenziosa.”³⁹ Infatti, il ciclo vitale di una città comprende diverse sue facce risultanti sia dalle modificazioni superficiali che dai cambiamenti le cui conseguenze si radicano per le epoche intere. Non possiamo prescindere neanche dall’atteggiamento degli stessi abitanti di città che nell’epoca attuale vivono nel ritmo frenetico delle loro grandi metropoli e si rendono conto quanto possa essere stancante la necessità del continuo adattamento alle nuove condizioni, la capacità di tollerare e a volte perfino non percepire e ignorare la marea delle variazioni. Nel libro di Aldo Nove leggiamo che i milanesi, “come la loro città, cambiano. Cambiano lavoro, cambiano residenza,” eppure allo scopo di trovare la stabilità si recano “in un posto che resta fermo”, un luogo che almeno apparentemente è statico, “di quelli che ci torni la settimana dopo ed è lì, come lo avevi lasciato la settimana prima.”⁴⁰

Quindi, sebbene il *continuum* urbano in termini di spazio, tempo, trasformazione possa sembrare affascinante e intrigante, di sicuro si materializza anche in quanto scaturigine del disagio urbano provato dall’individuo postmoderno. Nella vertigine della continua trasformazione sembra che la città perda la propria identità e l’uomo stesso non riesca più a comprenderla. Ci

³⁶ *Torino è casa mia*, p. 15.

³⁷ *Milano non è Milano*, p. 6.

³⁸ *Ibidem*, p.116.

³⁹ *Firenze da piccola*, p. 73.

⁴⁰ *Milano non è Milano*, p. 14.

permettiamo di concludere il pensiero sulla continuità urbana in prospettiva della fluidità con le parole del narratore di *Milano non è Milano* che deduce l'affermazione seguente alludendo all'impossibilità di discernere e intuire l'identità sia della città postmoderna sia dei suoi abitanti nella situazione di troppi mutamenti:

Ma se io mi trasformo in continuazione, non sono più niente. Divento senza sosta un'altra cosa. Non sono più io. Sono tutto. E niente. Se sono tutto e niente nessuno mi capisce, nessuno sa chi sono [...].⁴¹

Per trattare la questione della continuità punto per punto, con apposito ordine, vogliamo soffermarci ulteriormente sul concetto di **città crollante**. Il crollo e la distruzione costituiscono una delle tappe del ciclo dell'Essere di una città favorendo il suo rinnovamento e la sua trasformazione. Uno dei romanzi analizzati è ambientato proprio in una città crollante, la quale, come è lecito supporre dai diversi indizi, visto che il nome non viene indicato esplicitamente, possa essere Napoli.

Fatto sta che i palazzi vengono giù come castelli di carta. (...) Forse è stato il sale del mare a mangiare più in fretta il ferro, o magari il vulcano agitandosi nel sonno avrà minato le fondamenta. Ma a che serve parlarne?⁴²

Schizzo, il protagonista e l'io narrante della vicenda, sostiene che sebbene non si conoscano precisamente i motivi,⁴³ in realtà la città sprofonda da sempre, anche se il processo non era percepibile nel passato, "solo che adesso le voragini fanno a gara per cancellarla."⁴⁴ In presente, gli abitanti leggono nel bollettino aggiornato quotidianamente quanti palazzi sono crollati e quante vittime ha ingoiato la struttura caduta, il che addirittura è ugualmente trattato con indifferenza considerata l'assuefazione alle convergenze in cui vive la società della città. La città crolla indipendentemente dai confini ideologici e dallo status economico e sociale dei cittadini. La minaccia della caduta improvvisa e devastazione di tutto il patrimonio, anzi il continuo pericolo di perdere la vita, vi

⁴¹ Ibidem, p. 5.

⁴² *Cronache dalla città dei crolli*, p. 67.

⁴³ Ibidem, p. 133: "[...] perché la città poggia su immense caverne pronte a ingoiare i palazzi. O sarà il volere del buon Dio."

⁴⁴ Ibidem, p. 41.

riguardano tutti. Nel romanzo sopramenzionato, come pure negli altri, ritroviamo le descrizioni significative che tramite l'accumulazione dei termini implicanti la valorizzazione spregiativa rendono l'immagine della caduta urbana:

[...] tutto intorno è distruzione ed eruzione, muro che crolla, interno che si mostra, fuga affannosa,⁴⁵

[...] in quella città stravolta, squallida nell'uniforme volto [...], nella grigia muraglia avanti a vecchi squarci, immobili macerie, insigni monumenti caduti o nell'inclinazione dell'imminente crollo;⁴⁶

La grande città [...] sarebbe stata in un attimo ridotta a un deserto di lava, detriti, fango;⁴⁷

Venezia sprofonda? Venezia cade a pezzi.⁴⁸

[...] poi tutto divenne nero e caldo e troppo odoroso. Un odore fortissimo e nauseante. Persi i sensi. Per me l'ultima notte del mondo finì in quel momento.⁴⁹

Gli autori creano le visioni dei paesaggi cupi ed apocalittici, in cui il corpo della città, in quanto è la formazione artificiale, si confonde e riduce alle materie prime, invece l'uomo appare un essere debole, incapace di trovare un altro riparo. Sergio De Santis sofferma il suo pensiero sulla condizione in cui si sono trovati a vivere i cittadini, sia pur con sforzo e difficoltà da affrontare, dimostrando che siffatta situazione è del tutto naturale, significa il nuovo equilibrio secondo il quale si legittima la tappa successiva dell'esistenza del mondo e non è possibile che l'uomo ci si opponga.⁵⁰ Infatti, come si è detto in precedenza, l'uomo appare indifeso nei confronti delle forze e delle energie che impongono le ferree regole della nuova realtà caotica. Il narratore mette in rilievo l'immagine delle persone messe nell'impossibilità di intervenire e reagire mentre crolla una parete del palazzo. Nella nebbia della polvere bianca viene scoperto l'interno dell'edificio, si sentono le grida e i pianti degli inquilini terrorizzati, "dentro il formicaio squarciato spettri imbiancati correvano da una stanza all'altra in cerca di salvezza."⁵¹ Attira la nostra attenzione anche l'elemento umano nell'ambito di ogni città che in un certo modo deve sopravvivere la tappa del disastro e

⁴⁵ *Lo spasimo di Palermo*, p. 45.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 79.

⁴⁷ *Rimini*, p. 700.

⁴⁸ *Venezia è un pesce*, p. 82.

⁴⁹ *Rimini*, p. 720.

⁵⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 119: "il mondo si è già regolarizzato per conto suo introno a un nuovo equilibrio, folle, ma pur sempre un equilibrio."

⁵¹ *Ibidem*, p. 11.

dell'annientamento "di palazzi e anime."⁵² Osservando il modo circostante, la città in cui è cresciuto, Schizzo si rende conto che in realtà "economia, coscienze, speranze"⁵³ sono crollate e sparite da tanto tempo, solo che la gente se ne accorge solo adesso, nel momento in cui deve affrontare il crollo materiale del paesaggio in cui abita.

Si può quindi affermare che il crollo dello spazio urbano e delle sue strutture è una conseguenza o al minimo il grado successivo del degrado sociale, economico e morale. Giuseppe Culicchia descrivendo la sua città e associandola all'immagine della casa, rimpiange la situazione della società che perde gli obiettivi e il senso morale: "A Torino, tra i resti della civiltà industriale, si aggirano resti di umanità."⁵⁴ Per di più, Vincenzo Consolo fornisce la visione della città che nonostante fisicamente resista e non dimostri nessuna traccia del crollo, perde comunque la sua anima "nell'affanno d'ogni traffico, guadagno, nel cupo fantasma del denaro."⁵⁵ Occorre tenere presente l'esempio intavolato da Saraccini, il protagonista de *Le mosche del capitale*, che per mezzo della metonimia suggerisce "se fallisce la nostra città fallisce il paese intero,"⁵⁶ e non riesce a capire perché le autorità del paese non vedano questa correlazione visto che la sua città è il fondamento dell'industria e dell'economia italiane. La condizione delle singole città definisce e determina infatti la posizione di tutto il paese. Il crollo della città può riflettere il crollo di tutto il paese e comportare la necessità e il bisogno della rinascita.

Nelle nostre considerazioni non possiamo omettere l'immagine del crollo di un solo edificio che simbolicamente diventa segno e inizio della caduta di tutta la città o addirittura di tutto il mondo. Aldo Nove richiama l'avvenimento dell'11 settembre 2001 a New York, quando nella città simbolo la gente affrontò l'attacco alle Torri Gemelli con le sue tragiche conseguenze. Nella sua realtà europea, l'Italia pure doveva sfidare una situazione simile il 18 aprile 2002,

⁵² Ibidem, p. 61.

⁵³ Ibidem, p.44.

⁵⁴ *Torino è casa mia*, p. 79.

⁵⁵ *Lo spasimo di Palermo*, p. 80.

⁵⁶ *Le mosche del capitale*, p. 260.

quando un aereo turistico si è schiantato contro il Pirellone, il palazzo più alto di Milano, comportando la caduta dell'edificio e la morte di tante persone. L'accaduto coinvolse l'attenzione di tutto il paese, delle autorità e dei cittadini. Il narratore paragona la situazione all'altro fatto "quello «simbolico»"⁵⁷ e constata che la società è riuscita a sollevarsi dalle macerie del Pirellone e procedere alla ricostruzione. Milano viene presentata come una *Resilient City* che si dimostra abbastanza forte per superare il tragico avvenimento, confrontarsi con i suoi effetti e avvalorare la propria costituzione.

Dal procedimento analitico risulta che è proprio l'atto della distruzione che concede "una vera e propria cancellazione del passato"⁵⁸ e in risultato permette di creare le realtà del tutto fresche e innovative sulle fondamenta del passato, anche se alcune città avendo "seri problemi con la cicatrizzazione e, prima ancora con la coagulazione del sangue"⁵⁹ si dimostrano incapaci di una rinascita e permangono nella condizione del degrado spaziale e sociale. Conseguentemente a quanto detto possiamo trarre l'illazione che il crollo e il tramonto della vita di una città appaiono una fase naturale innanzitutto in quanto sono unica *chance* per la sua rinascita e trasformazione. Essi contribuiscono in questo modo al flusso del *contium* urbano nelle sue ambedue dimensioni: empirica e concettuale.

3.2. L'accessibilità dello spazio urbano

Bisogna sottolineare che il fenomeno del *continuum* spaziale e la mancanza delle mura tradizionali influisce strettamente sulla nozione di accessibilità e di tipi diversi di **passaggio**, vale a dire sulla categoria spaziale che condiziona in modo decisivo la costruzione e poi la percezione dello spazio. Analizzando l'approccio di Calvino al fenomeno in questione basta ricordare la descrizione di Dorotea fatta da Marco Polo che dimostra quanto evidente sia il

⁵⁷ *Milano non è Milano*, pp. 47-48.

⁵⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 103.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 106.

legame tra le mura e gli attraversamenti in questa città: “quattro torri d’alluminio s’elevano dalle sue mura fiancheggiando sette porte dal ponte levatoio a molla che scavalca il fossato (...).”⁶⁰ In realtà, gli elementi architettonici, quali i portoni installati nelle mura ed i ponti colleganti due rive del fossato o del fiume naturale, rendono possibile l’entrata nella città compresa nell’ottica di accessibilità. Non sorprende il fatto che Marco Polo si rende conto dell’universalità di questo schema e degli elementi indicanti il grado dell’accessibilità del posto. Rivolgendosi direttamente a Kublai Kan e contemporaneamente al destinatario della narrazione, il viaggiatore asserisce:

[...] Tu certo immagini di vedere levarsi dalla pianura polverosa una cinta di mura, d’avvicinarti passo passo alla porta, sorvegliata dai gabellieri (...). Fino a che non l’hai raggiunta ne sei fuori; passi sotto un archivolto e ti trovi dentro la città; il suo spessore compatto ti circonda; intagliato nella sua pietra c’è un disegno che ti rivelerà se ne segui il tracciato tutto spigoli.⁶¹

Dai due frammenti citati emerge la conclusione che una tale categoria dei passaggi è innegabilmente legata alle mura ed esiste esclusivamente laddove è possibile definire con chiarezza l’interno e l’esterno della città con cui abbiamo a che fare proprio ne *Le città invisibili*. Come abbiamo compreso dalle analisi effettuate nei sottocapitoli precedenti, la città postmoderna si caratterizza tanto per la sua estensione elevata quanto per la mancanza dei confini fisicamente marcati. La sua apertura è ostacolata piuttosto dai limiti ideologici, etnici, economici anziché da quelli strutturati nell’ambito di *cityscape*. Nondimeno, consideriamo rilevante accennare all’esempio di Venezia, la quale in quanto è la città galleggiante sull’acqua riscontra il problema universale dell’accessibilità anche all’interno della città indipendentemente dall’epoca, il che spiega l’onnipresenza dei ponti: “per la strada, ogni cinquanta, cento metri salta fuori un ponte: almeno una ventina di gradini da salire e scendere.”⁶² Eppure, il narratore suggerisce che i passaggi che attraversano i canali sono sbilenchi e instabili visto che le isole componenti l’unica città si spostano “slittando in due direzioni

⁶⁰ *Le città invisibili*, p. 9.

⁶¹ *Le città invisibili*, p.156.

⁶² *Venezia è un pesce*, p. 17.

opposte.”⁶³ Nonostante il tempo passi inesorabilmente, le circostanze in cui vivono i cittadini veneziani non sono cambiate da epoche: “in laguna ci sono strade invisibili in mezzo all’acqua.”⁶⁴ Volendo allora effettuare i tragitti lungo i canali gli abitanti usano “il traghetto in gondola (...) per risparmiare tempo.”⁶⁵ In questo punto merita di essere menzionato il fatto messo in luce da Tiziano Scarpa che l’architettura delle case a Venezia è stata adattata all’uso di un tale tipo di mezzo di spostamento. Le facciate delle case e gli ingressi principali sono rivolti verso l’acqua dei canali e invece dalle strade si vedono solo gli ingressi secondari. Mentre nell’epoca presente i veneziani camminano tanto di più che nel passato.

[...] di Venezia oggi noi usiamo soprattutto il retro; la città ci volta le spalle, ci mostra la schiena, ci prende per il sedere.⁶⁶

Considerando la questione dell’accessibilità della città postmoderna, abbiamo deciso di inquadrare ancora un’altra categoria legata alle modalità di arrivare alla città e di muoversi al suo interno. Si tratta della **stazione e della metropolitana**. Vogliamo seguire in questo frammento delle nostre considerazioni una direzione che pare chiara quando ci si riflette sulla constatazione dell’io narrante di *Torino è casa mia*: “L’ingresso, per me che sono figlio di un siciliano arrivato a Torino in treno nell’ormai lontano 1946, corrisponde alla stazione di porta Nuova.”⁶⁷ Nell’epoca presente, la stazione rappresenta naturalmente la porta della città che permette al viaggiatore, attraversando in modo sicuro e veloce tutte le confini geografiche ed ideologiche, di trovarsi subito dentro il suo cuore. Anzi, Giuseppe Culicchia mette in risalto l’immagine della Piazza Carlo Felice circondante la stazione che ha la forma di un emiciclo, cioè costruzione a pianta semicircolare, rivolta verso i binari.

[La costruzione della stazione si presenta] come se si trattasse in realtà di un porto, pronto ad accogliere con un abbraccio le imbarcazioni in arrivo e a salutare quelle che partono.⁶⁸

⁶³ Ibidem, p. 22.

⁶⁴ Ibidem, p. 51.

⁶⁵ Ibidem, pp. 19-20.

⁶⁶ Ibidem, pp. 21-22.

⁶⁷ *Torino è casa mia*, p. 24.

⁶⁸ Ibidem, p. 29.

La stazione e l'architettura stessa comprovano l'ipotesi che dall'inizio dell'epoca industriale questo luogo viene percepito come l'ingresso e l'uscita di un centro urbano. Difatti, è proprio alla stazione che i protagonisti dei romanzi si rendono conto della dinamicità e diversità sociale quasi indescrivibile dei cosiddetti *city users* arrivanti da tutto il mondo:

Sono passato dalla stazione. Forse volevo partire. O sognare che arrivasse qualcuno. [...] Mi sono seduto a guardare il transito. Passavano giapponesi zainuti che reggevano sulle spalle sacche enormi contenenti forse un altro giapponese pronto a dare cambio. Iperborei con lunghe gambe color mazzancolla. Tedeschi con valigie addestrate che li seguivano sulle rotelline. Americani con cartucciere di carte di credito. E insieme a loro, emigranti e immigranti frollati da ore in treno, con mogli omofone o allofone, nonne pellerossa, figli meticci biondi con sopracciglia nere, efelidi rosse su volti mediterranei (...). E poi una ventina di ultrà che augurava morte e menischi a una squadra rimena. E diverse tribù di extracomunitari che cercavano un posto da dormire per la notte.⁶⁹

Come si evince dal frammento citato, dal punto di vista di un cittadino, la stazione diventa anche simbolo della possibilità di realizzare i propri sogni, speranze, di raggiungere destinazioni lontane. Dall'altra parte, al ritorno da qualche viaggio ogni stazione assume la sfumatura del tutto positiva in quanto riferita al primo indizio di un posto familiare che mancava al viaggiatore che si è allontanato dalla sua città.⁷⁰

Non bisogna dimenticare neanche la correlazione tra l'accessibilità e la metropolitana che segna "grandi arterie di passaggio"⁷¹ all'interno della città. Quotidianamente è proprio la metropolitana concepita come mezzo di trasporto più diffuso nelle grandi città, che collega il centro urbano a quello periferico correndo lungo i sentieri in genere sotterranei e consente la possibilità di accesso facile a tutte le parti di una metropoli. Aldo Nove richiama l'immagine della città che nell'insieme dei suoi elementi e strutture viene paragonata all'organismo umano.

⁶⁹ Baol. *Una tranquilla notte di regime*, p. 49.

⁷⁰ Bar sport *Duemila*. p. 162: "E la gente sembra migliore, ride di più, si chiama a alta voce, scherza. Forse perché stanno partendo, e sperano di trovare qualcuno di buono là dove vanno. (...) E magari tornando si accorgono che gli mancava la loro vecchia città, che sentivano un po' di nostalgia."

⁷¹ *Milano non è Milano*, p. 136.

Se i cittadini e la loro laboriosità, che per forza di cose si esercita attraverso il movimento, sono il sangue di Milano che scorre attraverso la metropoli, le tre linee del metrò sono le arterie coronarie che la attraversano.⁷²

L'energia degli abitanti ed il loro flusso continuo riempiono i passaggi invisibili perché sotterranei di cui il suolo della metropoli è colmo.

La città, malgrado crei l'impressione della vastità pressapoco infinita, costituisce uno spazio chiuso nella sua consistenza e contrasto nei confronti dell'ambiente naturale circostante, luogo nel quale l'unico elemento lineare visibile destinato ad aumentare e facilitare l'accesso spaziale è "deserto grigio"⁷³ di **strade**. Nella maggior parte dei romanzi analizzati, le città sono nominate e ben definite, inclusi anche i toponimi e nomi delle strade. Gli autori rendono le caratteristiche peculiari della dinamicità delle strade urbane che diventano anche sinonimo per determinare tutta la generazione che non conosce che la città, "erano cresciuti in questo gorgo varicoso di viuzze, stradine, svilite a gomito, strettoie."⁷⁴ Infatti, l'umanità ha giunto il punto in cui la gente non si sente familiare con un altro ambiente tranne lo spazio chiuso della città tracciato dai sentieri labirintici delle strade. Per di più, De Santis sostiene nel corso della narrazione "è logico: le strade fuori dalle città finiscono nel nulla o nell'agguato di qualche tagliagola."⁷⁵ L'uomo, consapevole dei pericoli che lo aspettano fuori la città, preferisce rimanere al suo interno con tutto il disagio che desta e approfittare dei passaggi che favoriscono lo spostarsi continuo, delle strade larghe che aprono la prospettiva e consentono il moto del traffico, delle persone e delle strade misteriose del centro storico in cui "allarghi le braccia e riesci a toccare tutte e due le pareti di una calle, da una parte all'altra."⁷⁶

Come abbiamo precedentemente accennato dai testi prescelti trapela l'immagine delle strade dinamiche, immerse nel movimento incessante. Uno dei fattori che contribuiscono al palesamento di questo quadro è la **folla** che di conseguenza diventa anche uno dei componenti radicalmente costituenti lo

⁷² Ibidem, p. 130.

⁷³ *Bar sport Duemila*, p.110.

⁷⁴ *Venezia è un pesce*, p. 12.

⁷⁵ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 86.

⁷⁶ *Venezia è un pesce*, p. 37.

spazio urbano. Infatti, nella città postmoderna, osservando le strade non abbiamo più a che fare con l'individuo come un essere a sé stante, né con i gruppi delle persone che percorrono la città insieme, bensì viene percepito il fenomeno della folla, una moltitudine innumerevole delle persone indistinguibili tra di loro. Nei testi abbiamo ritrovato tante testimonianze di una tale immagine dell'elemento del paesaggio urbano e ne abbiamo scelto quelle più significative per dimostrare le espressioni utilizzate dagli autori:

- un ingorgo pedonale ad altissima concentrazione;⁷⁷
- questo turbinio di figure, quest'infinito scorrer d'apparenze;⁷⁸
- la folla di persone giovani viene avanti come un torrente intralciato da tronchi e massi affioranti [...] si riversa nella strada e la invade;⁷⁹
- la massa confusa di teste e busti in movimento;⁸⁰
- da giorni è tutto un via vai di gente che si aggira circospetta, annota, rasporta carichi;⁸¹
- panorama umano della riviera [...] quel viavai frenetico di uomini e donne;⁸²
- il flusso della folla;⁸³
- la folla premeva alle loro spalle;⁸⁴
- migliaia, centinaia di migliaia di formiche che andavano avanti e indietro, senza conoscere la propria direzione, né tantomeno la propria meta;⁸⁵
- scivolò nel caos e nella malinconica euforia dell'ultimo dell'anno delle strade di Secondigliano [...] tutt'intorno già era tutto bloccato [...] erano invece comparse per strada centinaia e centinaia di persone, migliaia.⁸⁶

Come possiamo osservare, il fenomeno in questione viene tanto nominato esplicitamente tramite l'uso dei lessemi collettivi come *folla*, *massa*, quanto definito dalle associazioni linguistiche con l'acqua come *turbinio*, *torrente*, *flusso*, inclusi i verbi indicanti la sua forza invadente e la pressione con cui si rivela come *scorrere*, *riversarsi*, *invadere*, *premere*. Appaio pure tali espressioni che attribuiscono l'apposita intensità e il carattere caotico del flusso umano *confuso*, *viavai frenetico*, *centinaia di migliaia*. Per di più, il lettore cogliendo i vocaboli come *ingorgo*, *concentrazione*, *intralciato*, *bloccato*, si rende subito

⁷⁷ *Palermo è una cipolla*, p. 35.

⁷⁸ *Lo spasimo di Palermo*, p. 34.

⁷⁹ *Due di due*, p. 13.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 14.

⁸¹ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 97.

⁸² *Rimini*, p. 699.

⁸³ *Ibidem*, p. 440.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 655.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 718.

⁸⁶ *Un Messico napoletano*, p. 124.

conto che le strade in questa guisa perdono la loro funzione primaria, ossia l'agevolazione del passaggio o, anzi, lo rendono impossibile incastrando l'uomo nella trappola della folla. Come abbiamo già menzionato, attira la nostra attenzione il fenomeno dell'omogeneità e l'anonimato della folla urbana.

[I cittadini sembrano] tutti identici nel loro pallore, nei loro denti guasti, nei loro pacchetti di sigarette, nella loro miseria, nella loro disperazione.⁸⁷

Sul motivo della folla ci soffermeremo ancora nel capitolo dedicato alla rappresentazione della società urbana.

Analoghe osservazioni si possono fare a proposito della **macchina** in quanto elemento indissolubile della strada e dello spostamento all'interno della città. La macchina stessa, come possiamo capire dai testi narrativi, costituisce ovviamente il necessario mezzo di trasporto, bensì la sua sfumatura risulta equivoca. L'automobile assume il ruolo del guscio vetrato grazie al quale l'uomo può partecipare al panorama umano della città, pur essendo protetto nel suo riparo mobile. Roberto Alajmo rimpiange il fatto che oggi anche un solito struscio, una passeggiata domenicale lungo la via principale, viene effettuata in automobile ed afferma che gli abitanti sono "tutti chiusi in macchina, a passo d'uomo."⁸⁸ In realtà, lo spostarsi continuo nella macchina cambia persino la percezione della realtà urbana che risulta diversa laddove intesa dai residenti che si muovono a piedi. Questo fenomeno viene riflesso nella narrazione e nelle modalità descrittive, il che è caratteristico per esempio nelle opere di Andrea De Carlo il quale descrivendo i luoghi attraversati dai protagonisti in macchina si serve delle riprese veloci, cogliendo i particolari che subito attirano l'attenzione durante il passaggio accelerato rispetto a quello effettuato dai pedoni.

Nondimeno, avvengono anche le situazioni in cui l'uomo prova il disagio claustrofobico della chiusura nella macchina.

Tentai d'aprire il finestrino dalla mia parte, ma la manovella era scassata, il che aumentò la mia ansia, sentivo il sudore inondarmi la fronte e delle gocce mi caddero sui ginocchi.⁸⁹

⁸⁷ Ibidem, pp. 104-105.

⁸⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 36.

⁸⁹ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 24.

Il protagonista e nello stesso tempo il narratore di *Requiem* viaggiando in taxi in un giorno torrido prova la sofferenza mentale, fisicamente percepibile, trovatosi nella scatola mobile. Inoltre, il disagio comportato dall'onnipresenza delle macchine appare significativo nella città postmoderna, il che viene molto confermato dai testi:

- centinaia di auto gialle, cieche;⁹⁰
- rovinosa scomparsa del taxi giallo nelle viscere della città – tutto il viale pieno di macchine;⁹¹
- l'assedio di auto parcheggiate;⁹²
- le macchine e i camion si avventavano con furia dissennata;⁹³
- il caos era tornato a impadronirsi delle strade, dell'aria, delle facce. Oramai fin dalla mattina le code di macchine.⁹⁴

Migliaia di macchine riempiono ogni spazio libero lungo le strade e piazze, tamponandole, ostacolando passaggio pedonale. L'azione di guidare invece implica “lo stesso gruppo di operazioni ripetuto decine di volte”⁹⁵ e comporta il senso di fastidio, frustrazione, inerzia che assalgono l'individuo a causa della ripetizione monotona delle stesse azioni che ugualmente non contribuiscono più all'efficacia dei tragitti urbani.

Tuttavia, si badi bene che l'elemento della macchina inteso come una delle parti costituenti il paesaggio urbano assume la sua forma collettiva e dinamica nell'immagine del **traffico** che colma i passaggi stradali della città. Il movimento di autoveicoli sulla rete stradale sembra del tutto naturale visto lo sviluppo delle tecnologie e dello status economico che permette all'uomo il possesso della macchina. Nondimeno, insieme alla crescita continua del numero delle macchine, i residenti soffrono l'impossibilità del passaggio veloce a cui sembra destinata la macchina. Infatti i guidatori ogni giorno recandosi al lavoro, tornando a casa lungo “vie intasate di traffico”⁹⁶ riscontrano delle difficoltà

⁹⁰ *City*, p. 26.

⁹¹ *Ibidem*, p. 26.

⁹² *Torino è casa mia*, p. 118.

⁹³ *Due di due*, p. 126.

⁹⁴ *Un Messico napoletano*, p. 91.

⁹⁵ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 25.

⁹⁶ *Due di due*, p. 15.

legate all'accessibilità di diversi luoghi all'interno della città, sono costretti a superare la condizione di "troppa frenesia. Troppa follia."⁹⁷ Paradossalmente i mezzi inventati allo scopo di facilitare all'uomo il trasporto, oggi contribuiscono all'atmosfera caotica e piena di tensione:

- il traffico dietro a noi era quasi fermo, sentivamo i clacson furiosi delle automobili;⁹⁸
- il traffico di via Veneto era caotico e bloccato in un gigantesco ingorgo;⁹⁹
- le arterie stradali erano intasate dal traffico.¹⁰⁰

Nelle ore in cui il traffico cittadino raggiunge la massima intensità le strade si tappano e assumono "un aspetto sospeso e trasandato, non sembra neanche di stare a Firenze."¹⁰¹ Sorprendentemente le macchine non scorrono, non si muovono, bloccate una dall'altra, finché non trovino lo sbocco per allagare la città come il fiume in piena.¹⁰² Il traffico si anima di nuovo nella sua velocità che "toglie il fiato,"¹⁰³ riempie lo spazio con lo stridore dell'alternarsi continuo dei movimenti e dei clacson. Nei testi troviamo non solo i brani testimonianti l'esistenza del problema in merito ma anche l'espressione esplicita del suo impatto sull'individuo, "i disagi causati al traffico dei mezzi pubblici e delle auto private."¹⁰⁴ Uno dei protagonisti di *Bar Sport Duemila* confessa la sensazione claustrofobica, il nervosismo, l'aggressività e la tensione insopportabili che lo accompagnano mentre si trova imprigionato in mezzo alle migliaia di macchine:

Divento nervoso nelle file, soffoco quando sono circondato dal traffico, mi viene da far di matto, vorrei roteare il bastone e gridare via, via, lasciatemi un po' di spazio, due metri, tre metri almeno.¹⁰⁵

Gli abitanti "inesorabilmente stretti nella morsa di un ingorgo"¹⁰⁶ ogni giorno provano difficoltà psichiche e fisiologiche che scaturiscono dalla frustrazione che il mezzo, presumibilmente destinato a facilitare le necessità

⁹⁷ *Un Messico napoletano*, p. 95.

⁹⁸ *Due di due*, p. 60.

⁹⁹ *Rimini*, p. 646.

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 490.

¹⁰¹ *Firenze da piccola*, p. 119.

¹⁰² *Due di due*, p. 63: "finché il traffico si è ripreso le strade e rimangiato la città, ha coperto tutto con i suoi movimenti e suoni meccanici,"

¹⁰³ *Le mosche del capitale*, p. 232.

¹⁰⁴ *Torino è casa mia*, p. 23.

¹⁰⁵ *Bar sport Duemila*, p.163.

¹⁰⁶ *Rimini*, p. 716.

ordinarie, diviene fonte dell'arresto e dell'immobilizzazione involuti. Come nota Daniele Del Giudice, nell'epoca presente l'uso quotidiano della macchina implica il cambiamento della prospettiva dei passaggi dai lavoratori pendolari che risultano brevi e ripetitivi, "deve essere vero che non esiste più il viaggio o il pellegrinaggio, ma solo la pendolarità."¹⁰⁷ Tutte le categorie presentate nel corso dell'analisi intavolata nel presente sottocapitolo si rivelano strettamente legate alla dimensione dell'accessibilità dello spazio urbano e dei luoghi al suo interno. Abbiamo dimostrato che i narratori spesso mettono in rilievo la problematica in questione come parte integrale della città postmoderna.

3.3. L'organizzazione spaziale

Il prossimo passo del nostro procedimento analitico, dopo aver esaminato il concetto di accessibilità, lo vogliamo indirizzare verso l'organizzazione delle parti della struttura urbana secondo la logica dell'opposizione centro / periferie. Come si è già spiegato nella parte teorica, una tale opposizione risulta archetipica e in questa prospettiva si caratterizza della forte valorizzazione positiva del **centro** associato nella tradizione alle nozioni di sacro, di benessere, di valori riconosciuti in una data società. La constatazione presentata viene confermata dalle nominazioni utilizzate per definire il centro convenzionale delle grandi metropoli: "cuore della città."¹⁰⁸

- [Piazza Duomo] sapevo che c'era questa piazza famosa in tutto il mondo e che era il cuore di Milano che era il cuore della Lombradia;¹⁰⁹

- salotto della città.¹¹⁰

Siccome nella coscienza umana il centro possiede la sua forte sfumatura del punto fondamentale della città, ritroviamo la sua associazione al cuore in quanto è la forza motrice e l'organo principale di tutto il corpo urbano, nonché al

¹⁰⁷ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 76.

¹⁰⁸ *Torino è casa mia*, p. 33.

¹⁰⁹ *Milano non è Milano*, p. 23.

¹¹⁰ *Palermo è una cipolla*, p. 34.

salotto nella logica secondo la quale la città intera viene paragonata alle parti costitutive della casa e la sua realtà spaziale meglio definita.

Nelle città descritte che hanno mantenuto la loro struttura e il loro quadro tradizionali (in termini della distribuzione delle strade ed edifici di funzione pubblica) in caso di Torino che possiede “la pianta ottagonale della piazza,”¹¹¹ o la presunta Napoli con “il quartiere antico ancora intatto, presidiato”¹¹² dai crolli, abbiamo a che fare con la chiarezza funzionale ed architettonica del centro. Nel desiderio di voler tracciare le altre prove in sostenimento alla rilevanza del centro, ci riferiamo all’epitome urbana *Città invisibili*, ammesso che nei resoconti di Marco Polo si ritrovano anche le menzioni ed i cenni concernenti un tale concetto. Infatti, in alcune delle città visitate dal protagonista, il centro assume il ruolo rilevante nella vita pubblica. Per citare uno degli esempi, gli abitanti di Fedora collocarono il palazzo metallico proprio al centro della città, affinché esso divenga simbolo dei loro desideri e delle loro aspirazioni.¹¹³ In ogni sfera di vetro si cristallizzano i progetti elaborati dagli abitanti visionari, i quali nel corso dei secoli seguivano le loro idee utopistiche ed irrealizzabili creando i modelli di Fedora ideale e perfetta. L’ubicazione del palazzo proprio al centro della topografia urbana, gli attribuisce le caratteristiche del luogo solenne, quasi consacrando i desideri degli abitanti di Fedora. Nel centro delle città virtuali di Calvino trovano la loro ubicazione topografica soprattutto gli edifici della vita pubblica o quelli possedenti il significato simbolico. Tramite la collocazione quindi si sottolinea il carattere di templi indicanti i posti di culto e di celebrazione religiosa, teatri, raccoglianti la gente per il suo piacere e divertimento, gli edifici con le cupole maestose e le torri svettanti. Confrontando questa ottica con le descrizioni delle città postmoderne da noi analizzate possiamo constatare esclusivamente che “il centro rimase semideserto.”¹¹⁴

¹¹¹ *Torino è casa mia*, p. 42.

¹¹² *Cronache dalla città dei crolli*, p. 65.

¹¹³ *Le città invisibili*, p. 31: “Al centro di Fedora metropoli di pietra grigia, sta un palazzo di metallo con una sfera di vetro in ogni stanza.”

¹¹⁴ *Palermo è una cipolla*, p. 117.

Il guida torinese nel corso della narrazione sostiene che la società con il nuovo stile di vita concentrato sulla frenesia consumistica il che si traduce pure nelle nuove modalità di usufruire dello spazio ha svuotato i centri cittadini, attualmente adattati a favorire il transito, il posteggio delle macchine e in fine a diventare una “babele di negozi e uffici che di fatto ha spopolato il cuore di Milano.”¹¹⁵ In presente siamo testimoni della dispersione caotica delle funzioni nel passato concentrate nel centro della città. Oggi lo status economico assume la sua manifestazione capovolta e si esprime proprio nella permanenza in periferia estrema la quale deve comprovare la capacità di possedere una villa e mezzi di trasporto privati per raggiungere la città, “mondo in cui i poveri stanno al centro e i ricchi nella *banlieue*.”¹¹⁶ La relativizzazione dei valori presumibilmente fissi e radicati nella mentalità umana provoca l’intorbidirsi continuo del centro che “sembra in preda a una specie di microderiva dei continenti, come se si muovesse su una faglia terrestre autonoma rispetto alla periferia, e questa deriva contribuisse ad allontanarlo.”¹¹⁷ Il caos edile, l’espansione spaziale continua contribuiscono alla costruzione vertiginosa delle seguenti parti di ogni città attribuendo ad esse i ruoli assegnati prima al centro o agli altri quartieri e complessi spaziali. Il centro non è più distinguibile né per la sacralità e solennità funzionali, né per l’ubicazione secondo le proporzioni e lo schema originario di *axis mundi*. Intavolando la questione in merito e raccontando la situazione dell’arrivo al centro della sua città, Aldo Nove narra:

E quel posto, un centro verso il quale andavi, a un certo punto arrivava, e si chiamava Milano e non aveva centro.¹¹⁸

In relazione contrastante al centro osserviamo le **periferie** delle città, le quali costituiscono il luogo d’abitazione per eccellenza. Marco Polo sottolinea proprio che le periferie abitate dai semplici cittadini rappresentano l’elemento fisso di ogni città e tutte appaiono quasi identiche. In seguito delle sue visite in diversi luoghi, il protagonista si convince che non tutte le città ripetono questo

¹¹⁵ *Torino è casa mia*, pp. 77-78.

¹¹⁶ *Palermo è una cipolla*, p. 118.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 36.

¹¹⁸ *Milano non è Milano*, p. 16.

schema universale consistente nel contrasto evidente tra il centro e i sobborghi. Nella descrizione di Pentesilea, Marco Polo conferma le nostre considerazioni precedenti e presenta l'osservazione acuta che in conseguenza dell'ingrandimento orizzontale delle città, sparisce il concetto del centro esatto: "Sono ore che avanzi e non ti è chiaro se sei già in mezzo alla città o ancora fuori."¹¹⁹ L'immagine inventata da Calvino sembra profetica confrontandola con la situazione attuale della distensione urbana, si riscontrano non poche difficoltà a indicare l'inizio e la fine delle periferie, per di più essere *periferico* non necessariamente implica la definizione di essere collocati ai margini spaziali della città. La funzione presunta delle zone periferiche è quella del cosiddetto dormitorio scarsamente dotato di servizi e spazi verdi in cui risiedono prevalentemente le persone che lavorano in centri rientrando solo la sera:

- La camera da letto, a Torino, corrisponde per definizione alle periferie dove stanno i quartieri dormitorio, a cominciare da quello delle Vallette;¹²⁰
- altro quartiere dormitorio per eccellenza, Mirafiori.¹²¹

La periferia, ammesso che confina con l'ambiente naturale oggi facilmente domabile, asseconda inoltre la realizzazione delle nuove iniziative urbanistiche spesso assurde. Uno degli esempi fornisce il testo di *Roma maledetta*, ossia l'abitato detto il Corviale che contiene 8000 persone:

Il progetto, infatti, era quello di un quartiere modello con sale riunioni, asili, scuole, teatri, la casa del custode in ogni scala e, naturalmente, collegamenti efficienti con la città. Sì, in Svezia, forse, poteva anche funzionare.¹²²

Gli urbanisti non hanno mai raggiunto la conclusione vera e propria del progetto e in risultato è stato costruito il casamento mostruoso circondato dagli spazi vuoti. L'individuo percorrendo lungo la città, la scopre sempre di nuovo, e così il narratore de *Lo stadio di Wimbledon* in cerca degli amici di Saba e di Montale a Trieste sostiene: "ho attraversato i margini di una periferia che non immaginavo questa città avesse, con palazzoni ferroviari e panni stesi."¹²³

¹¹⁹ *Le città invisibili*, p. 156.

¹²⁰ *Torino è casa mia*, p. 70.

¹²¹ *Ibidem*, p. 71.

¹²² *Roma maledetta*, p. 87.

¹²³ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 36.

Colpiscono la bruttezza delle immagini monotone delle *Edge City* italiane, contrastanti con l'appariscente centro storico.

[Edifici sembrano] uguali ai tanti altri edifici, capannoni, rimesse, garages, fabbriche che si trovano oltre la cintura dei viali di Milano. Edifici che sono la periferia, il suo colore, il suo respiro, la sua gente.¹²⁴

Sembra quindi ovvia l'associazione della periferia alla povertà e miseria della società che ci abita. Elena Stancanelli riferisce che a Firenze, dove di continuo lo status del benessere è tradizionalmente legato al centro, le persone viventi in periferia arrivano al centro “per lavorare, rubare, chiedere elemosina, rimorchiare,”¹²⁵ invece non si nota la movimentazione contraria della gente di centro verso la periferia - sinonimo dell'indigenza e del pericolo. Dai testi analizzati risulta che i sobborghi urbani contengono la realtà cupa e vergognosa la cui esistenza non viene ammessa da nessuno, ma istintivamente nascosta dallo sguardo dei turisti e visitatori delle città. Il degrado delle zone periferiche “là dove non è né città né campagna” raggiunge i livelli immaginabili concedendo lo spazio “ai campi di concentramento per tossicodipendenti e ai silos di droga.”¹²⁶ Le formazioni edili anarchiche postmoderne come le baraccopoli e tendopoli occupano proprio le margini della città, diventando borgate della realtà a sé stante in cui vive *il diverso* postmoderno. Passando dalla prospettiva macroscopica a quella microscopica osserviamo pertanto il mosaico spaziale eterogeneo. I microcosmi urbani si dividono tra loro secondo il principio fondamentale - quello di avere e di non avere, coinvolgendo di seguito i tratti come etnicità, razza, religione. Un esempio dello spazio socialmente e culturalmente omogeneo costituisce la Pantanella - uno dei rioni cresciuti a Roma in una zona abbandonata con le rovine delle strutture architettoniche in disuso provenienti dalle epoche passate. In breve, la zona dimenticata dalla Città Eterna è diventata abitato delle comunità musulmane, “una città nella città”,¹²⁷ con il suk e i sapori che suscitano subito l'immagine del mondo arabo, con le moschee e il richiamo alla preghiera ripetuto cinque volte al giorno.

¹²⁴ Rimini, p. 407.

¹²⁵ Firenze da piccola, p. 110.

¹²⁶ Baol. Una tranquilla notte di regime, p.62.

¹²⁷ Roma maledetta, p. 104.

Quando consideriamo le differenze nell'organizzazione spaziale del quadro generale delle città postmoderne è rilevante, a nostro avviso, percorrere ulteriormente il concetto di *ghetto* postmoderno visto che non possiede più il significato del tutto spregiativo e non associa il senso di un posto che raggruppa coattivamente le minoranze escluse dalla società. Attualmente, ci sono le comunità stesse che in desiderio di separarsi dal resto della società, costruiscono “ville e villini, palazzi e palazzine (...) sorvegliate da telecamere e cani da guardia.”¹²⁸ Gli architetti visionari sognando la realizzazione delle idee utopistiche rispondono alle esigenze economiche e ai requisiti relativi alla sicurezza dei residenti benestanti che si possono permettere di comprare “dal comune strade e piazze formando un gigantesco condominio privato.”¹²⁹ Conseguentemente, gli urbanisti fanno sorgere i microambienti iperprotetti, realizzanti ogni capriccio e desiderio dei residenti abbienti, ideano “quartiere-città della follia”, “in nome della nuova edilizia popolare, stavano semplicemente progettando il ghetto.”¹³⁰ La città postmoderna appare dunque piena delle microscopiche *home areas* che nascondono i ceti benestanti e le loro ricchezze sorgenti dal capitalismo e consumismo estremo nelle “scatolette di cemento, dietro le loro porte blindate, le loro serrature a cilindro europeo, i loro allarmi a sensori infrarossi.”¹³¹ Dietro il fitto muro di un tale microcosmo si svolge la vita delle zone in cui governano le ferree regole di povertà, criminalità e tossicodipendenza.

3.4. La dimensione labirintica

In questo punto dell'analisi vogliamo concentrarci sull'aspetto dello spazio urbano in quanto territorio estraneo che, in alcuni casi, provoca la perdita d'orientamento e desta il sentimento di smarrimento del cittadino che si muove “per la città ignota, per vie, larghi senza nome, per scale, passaggi pedonali, nel

¹²⁸ *Torino è casa mia*, p. 121.

¹²⁹ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 16.

¹³⁰ *Roma maledetta*, p. 81.

¹³¹ *Ibidem*, p. 82.

neutro lampare dei semafori.”¹³². Il condensamento delle stesse strade, tutto il sistema delle vie intrecciate ed incrociate tra di loro assume i tratti del **labirinto** spaziale, e di conseguenza la valutazione negativa dello spazio chiuso che opprime l’uomo. La nozione di labirinto si intensifica in cospetto dell’espansione della città, la quale abbiamo già dimostrato nei capitoli precedenti, cioè la sua diffusione nello spazio sempre maggiore, la mancata divisione in parti costitutive provocano indebolimento o anzi la scomparsa delle funzioni legate alle sfere diverse della città. Da questa considerazione emerge nella mente di Marco Polo una domanda: “Pentesilea è solo periferia di se stessa e ha il suo centro in ogni luogo?”¹³³. Nello spazio della città in cui mancano i punti d’orientamento fissi molte persone si sentono confuse e smarrite.

Il viaggiatore gira gira e non ha che dubbi: non riuscendo a distinguere i punti della città, anche i punti che egli tiene distinti nella mente gli si mescolano.¹³⁴

Gli stessi sentimenti negativi vengono provocati dall’ammassamento di edifici altissimi, incroci, angiporti che inseriscono l’uomo nella situazione di disorientamento. I tragitti effettuati in cerca della destinazione cambiano la prospettiva di percepire i palazzi circostanti,¹³⁵ le facciate sembrano tutte simili e non facilitano ad accertarsi di aver sbagliato per caso la strada ed attraversare nuovamente lo stesso percorso. Elevate dimensioni verticali degli edifici si schierano e oscurano ogni punto di riferimento, chiudono la prospettiva e diventano un ostacolo esplicito nell’accessibilità ai luoghi diversi: “L’urto d’ogni volta per la nuova via che finiva contro il muro alto.”¹³⁶ Ci permettiamo di menzionare pure un’altra trappola urbana, analizzata in precedenza, ossia il traffico che intralcia e costituisce un notevole impedimento contribuente all’effetto labirintico, come leggiamo nel testo di *Palermo è una cipolla*:

Nella Città succede di arrivare a un semaforo e non poter proseguire né a destra né a sinistra (divieto di svolta) né diritto (divieto alle auto non catalizzate); (...) succede di trovarsi bloccati per ingorgo (...) senza vie di possibile fuga.¹³⁷

¹³² *Lo spasimo di Palermo*, p. 69.

¹³³ *Le città invisibili*, p.157.

¹³⁴ *Ibidem*, p.33.

¹³⁵ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 36: “Faccio una serpentinaia di vialetti in salita: una volta ho di fronte una palazzina, un’altra volta la palazzina opposta.”

¹³⁶ *Lo spasimo di Palermo*, p. 101.

¹³⁷ *Palermo è una cipolla*, p. 38.

Per affrontare il concetto di labirinto in modo preciso non possiamo prescindere dalle sue potenzialità esperite nello spessore dell'**intreccio di strade** e passaggi tra cui è difficile orizzontarsi o da cui è impossibile sgusciare. Nei testi prescelti, numerose sono le espressioni che esplicitamente definiscono il fenomeno in questione:

- fragrante, caotico, smisurato labirinto;¹³⁸
- claustrofobia nel dedalo di viuzze tra via Peccorari e l'Arcivescovado;¹³⁹
- un labirinto, invece, che porti dappertutto e da nessuna parte;¹⁴⁰
- un esempio delle trappole che questa città può tendere all'improvviso, dei tanti traboccamenti in cui Roma ti può fare inciampare a tradimento.¹⁴¹

I narratori e i protagonisti notano l'immagine specifica della città la quale nella propria complessità e vastità spesso crea l'impressione di uno spazio predisposto a inibire e ostacolare il movimento dell'individuo e il raggiungimento delle destinazioni singole. Infatti, il ripetersi continuo degli stessi elementi,¹⁴² l'irreperibilità dei luoghi nascosti,¹⁴³ la mancanza dei tratti distintivi,¹⁴⁴ le condizioni temporali, come la notte, che irrimediabilmente cambiano l'aspetto dei posti¹⁴⁵ concorrono all'intensificazione del carattere labirintico della rete di strade.

Preso in considerazione quanto detto sopra, non sorprende il fatto che i costruttori delle città vollero evitare la creazione dell'effetto labirintico conosciuto dai tempi dell'antichità e progettavano le piante chiare e geometriche come quella a schacchiera. Un tale tipo di pianta urbana, caratteristica per gli

¹³⁸ *Torino è casa mia*, p. 43.

¹³⁹ *Il pendolo di Foucault*, U. Eco, p. 119.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 560.

¹⁴¹ *Roma maledetta*, pp. 17-18.

¹⁴² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 12: "Un altro giro di scale, un'altra porta a vetri, una pianta identica a quella precedente."

¹⁴³ *Torino è casa mia*, p. 37: "c'è una via che nessuno tova mai." *Il pendolo di Foucault*, p. 603: "A Parigi avevo preso un tassì e mi ero fatto condurre in rue de la Manticore. Il tassista aveva bestemmiato a lungo, perché non la si trovava neppure su quelle guide che hanno loro, e in effetti era una straducola larga come il corridoio di un treno, dalle prati della vecchia Bièvre, dietro a Saint Julien le Pauvre."

¹⁴⁴ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 86: "una strada (...) probabilmente uguale a qualsiasi strada di un sbborgo londinese urbanizzato in epoca vittoriana."

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 40: "Attraversiamo strade che in parte conosco, ma che viste così fanno un effetto diverso da qualche ora fa." *Cronache dalla città dei crolli*, p. 98: "Il problema adesso è ritrovare la via di casa. Senza la luna non sarà cosa da poco, non me la caverò strisciando lungo i muri, né vedo torce a illuminare la strada."

accampamenti militari, come abbiamo menzionato nel capitolo dedicato alla storia della città, risulta mantenuto finora a Torino i cui residenti non si perdono nella loro città quadrata, bensì “altrove e specie a Milano non si orientano mai.”¹⁴⁶

Bisogna mettere in risalto che la struttura e la situazione labirintiche risultano non solo dal presente della città, ma sono condizionate storicamente dall’alternarsi e sommarsi di diversi strati ed elementi. Di conseguenza, dobbiamo menzionare almeno, che accanto alla dimensione visibile del labirinto urbano di cui ogni abitante e *city user* è consapevole, il suolo della città nasconde il spessore labirintico sotterraneo costituito dai passaggi e gallerie della metropolitana, dalle fogne e catacombe costruite nel passato remoto.¹⁴⁷ Un tale labirinto è presente innanzitutto ne *Il pendolo di Foucault*, in cui la rete dei passaggi sotterranei, conosciuta la loro pianta, consente ai protagonisti di raggiungere in segreto diversi punti delle città visitate. Questa immagine della doppia faccia della città, del mistero nascosto nel suolo favorisce la creazione dell’atmosfera enigmatica di complotto segretamente organizzato dalle vere autorità che regnano il mondo da tante epoche.

L’analisi effettuata evidenzia i tratti che caratterizzano la dimensione labirintica della città postmoderna. Come ci siamo convinti, immergendosi nel sistema delle vie di una città, l’uomo rischia di perdersi subito. Per di più, per motivo che si cancellano i confini netti tra le città diverse, l’uomo non è più capace di riconoscere luoghi che si mescolano. In tale situazione non soltanto le case e le strade appaiono identiche, anche le città insieme assumono la forma di una città globale, senza via d’uscita. Si può evincere, quindi, che la città, oltre ad essere il luogo umano per eccellenza, di fronte ad alcune circostanze provoca l’oppressione e la soggezione dell’individuo. Nondimeno, il carattere labirintico della città viene confermato anche dalla necessità di seguire diverse **indicazioni**

¹⁴⁶ *Torino è casa mia*, p. 4.

¹⁴⁷ *Il pendolo di Foucault*, p. 15: “(...) lungo il reticolo delle fogne di Parigi un condotto legasse qualche punto del muse a qualche altro punto della città, forse vicino alla Porte-St-Denis – ma certamente sapevo che se fossi uscito, da quella parte non sarei rientrato.” *Roma maledetta*, p. 109: “uno di quei labirinti sotterranei che si snodano sotto le strade del Tuscolano.”

che suggeriscono la via giusta o le **segnalazioni** delle piante. La città in realtà risulta abbondante di diversi cenni segnaletici che servono a riconoscere i sentieri, le funzioni dei luoghi, gli avvertimenti allo scopo di favorire il movimento nel labirinto urbano:

- una pianta favorevole che permette di contare bene le traverse;¹⁴⁸
- ho attraversato la città zigzagando, ogni volta secondo indicazioni diverse;¹⁴⁹
- i nomi di calli, ponti e campi sono dipinti;¹⁵⁰
- C'è un bel gonfalone rosso che lo annuncia, appesi ai muri in giro per la città, segnalano la presenza di un museo, di un luogo di interesse storico. Decine, centinaia.¹⁵¹

Considerando attentamente la varietà straordinaria dei segni, icone, rappresentazioni figurative destinati a facilitare l'orientamento nella città, si arriva alla conclusione ovvia, che la città contemporaneamente è considerata il labirinto per eccellenza. Gli urbanisti creano le mappe tematiche, le guide particolareggiate, i manuali specializzati perché in realtà per conoscere lo spazio della città, orientarsi bene, esplorare tutti i suoi strati e dimensioni, approfittare delle possibilità che offre ci vogliono le indicazioni, suggerimenti senza i quali l'individuo si perde nell'abbondanza degli stimoli urbani. Tuttavia, dai testi risulta che non sempre il fatto di conoscere i nomi delle strade o di acquisire l'informazione stradale aiutano a raggiungere una meta desiderata.¹⁵² Per di più, contemporaneamente per il motivo dell'ammassamento dei nomi, appellativi, numerazioni attribuite ai luoghi e posti diversi all'interno della città, la stessa comunicazione delle indicazioni diventa labirintica come dimostra Massimo Lugli:

«Dove abiti?». A via dell'Archeologia 50, lotto g, scala A, quinto piano, interno 22, che se te ne dimentichi un solo, di numero, puoi girare per mezza giornata.¹⁵³

¹⁴⁸ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 7.

¹⁴⁹ *Ibidem*, p. 22.

¹⁵⁰ *Venezia è un pesce*, p. 76.

¹⁵¹ *Firenze da piccola*, p. 19.

¹⁵² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 23: "La donna ha risposto: «Provi al caffè». Si è sforzata di darmi un riferimento, c'è stata una lunga serie di «Sa dov'è?» e dei miei «No». Poi un'altra serie di prime a destra e in fondo a sinistra. Dice: «Se non lo trova lì, ma vedrà che è lì perché oggi l'altro caffè è chiuso, richiami tra un'ora»."

¹⁵³ *Roma maledetta*, p.81.

Il nome di un posto, di una strada è comunque solamente la nominazione,¹⁵⁴ spesso astratta, o anche se storicamente giustificata, oggi non viene percepita nel suo contesto reale, è necessario conoscere la città dall'esperienza sensoriale coinvolgendo la vista, l'udito, l'olfatto, il tatto.

Non è da tacere il fatto che il potenziale labirintico cresce per merito della **soggettività del narratore**, anzi dobbiamo tenere presente che la maggior parte degli intrecci dei testi analizzati è effettuata in prima persona, il che ci fornisce la fonte inesauribile dei quadri introspettivi della realtà circostante e della definizione soggettiva degli stati d'animo umani. Infatti, i romanzi rivelano diversi stati psichici dei personaggi trovatisi di fronte al labirinto spaziale:

- temo di perdere la direzione, che peraltro non conosco;¹⁵⁵
- Ma quanto posso perdermi? E quanto posso deviare?¹⁵⁶
- ai limiti di una città che non conosceva, in un'ora in cui il silenzio rende tutto più forte, più tragico, più irreale, la turbava e la confondeva;¹⁵⁷
- Milano dava un senso di smarrimento;¹⁵⁸
- cercavano di districarsi da una loro personale allucinazione labirintica.¹⁵⁹

Sia nelle città sconosciute che in quelle dove risiedono, i protagonisti affrontano il senso di spaesamento e di confusione, si interrogano con insicurezza circa la durata di permanenza in una tale condizione, provano a cogliere le destinazioni giuste, e rimanendo nell'abbaglio dell'intrico di vie provano i sentimenti dell'angoscia di non riuscire a trovare la soluzione né nessuna via di uscita. La situazione, invece, appare diversa appena i personaggi cominciano ad riconoscere le strade ed i posti che diventano loro punto di riferimento sicuro.¹⁶⁰ L'io narrante di *Venezia è un pesce* incoraggiando il lettore a visitarla, sostiene infatti che Venezia, nonostante le dimensioni delimitate, possa provocare la

¹⁵⁴ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 23: "Mi dispiace, disse il Tassista, ma non conosco Rua das Pedras Negras, il signore non può formirmi indicazioni supplementari? (...) scusi sa, io sono dia São Tomé, lavoro a Lisbona da un mese, non conosco le strade (...), conosco bene la città, questo sì, non mi perdo mai, solo che non conosco il nome delle strade."

¹⁵⁵ *Il pendolo di Foucault*, p. 637.

¹⁵⁶ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 9.

¹⁵⁷ *Rimini*, p. 515.

¹⁵⁸ *Milano non è Milano*, p. 17.

¹⁵⁹ *Venezia è un pesce*, p. 12.

¹⁶⁰ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 21: "È già un po' diverso dalla prima volta. Conosco un certo numero di strade, un ristorante, alcune librerie, un ospedale. Però mi fido ancora soltanto del lungomare, e al momento opportuno volto a sinistra per entrare nella città (...)."

confusione del vagabondo e l'indicazione principale sarebbe questa di recarsi sempre in direzione alla riva di uno dei canali, il che facilita ad orientarsi. La guida veneziana conclude consolando il potenziale visitatore: "Non c'è nessun Minotauro in questo labirinto, nessun mostro acquattato che aspetta di divorare le proprie vittime,"¹⁶¹ come se volesse suggerire che bastasse dimostrarsi pazienti per superare le difficoltà del dedalo urbano. Vale la pena soffermarsi inoltre sul pensiero del narratore di *Palermo è una cipolla* che scopre che tante volte il primo successo riportato nell'ambito dell'intreccio di vie, il primo riuscito raggiungimento della meta aiutano a liberarsi dal blocco interiore provato al cospetto dello spazio urbano sconosciuto. Il più spesso, il visitatore riesce a individuare il corso principale "dove è possibile mescolarsi con la vita dei residenti ed illudersi di non sembrare un corpo estraneo."¹⁶² E uno dei passi nel processo di domare e rendere più familiare lo spazio labirintico urbano insieme a tutti i suoi componenti ostacolanti l'orientamento come strade, edifici elevati, traffico, folla.

Ad un certo punto la città diventa parzialmente conosciuta, "cioè agevole e indescrivibile come ogni altra,"¹⁶³ e paradossalmente non desta più la curiosità. Il visitatore postmoderno scopre che il terrore dello smarrimento, della confusione tormenta la percezione chiara della città, bensì dall'altra parte "è anche il suo fascino."¹⁶⁴ Tiziano Scarpa sorprendentemente constata: "*Smarrirsi* è l'unico posto dove vale la pena andare."¹⁶⁵ Raccontando del suo viaggio in centro di Palermo Roberto Alajmo parla di una caratteristica peculiare di questa città cioè di un "vertiginoso fascino dell'ignoto" sperimentato dal visitatore che apre la mente, si sblocca dai pregiudizi e si confida nel "proprio spirito d'avventura, perché si tratta di un viaggio denso di imprevisti."¹⁶⁶ Il sottocapitolo dedicato alla dimensione labirintica vogliamo concludere quindi con la citazione tratta dal testo *Venezia è un pesce* nella quale il narratore, rivolgendosi alla

¹⁶¹ *Venezia è un pesce*, p. 13.

¹⁶² *Palermo è una cipolla*, p. 31.

¹⁶³ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 75.

¹⁶⁴ *Milano non è Milano*, p. 44.

¹⁶⁵ *Venezia è un pesce*, p. 13.

¹⁶⁶ *Palermo è una cipolla*, p. 37.

lettrice, la confronta in modo disinvolto e privo di scrupoli con le modalità in cui con angoscia proviamo ad avvicinarci al labirinto e cerca di convincerla che vale la pena lanciarsi nell'avventura della conquista urbana:

Dove stai andando? Butta via la cartina! Perché vuoi sapere a tutti i costi dove ti trovi in questo momento? D'accordo: in tutte le città, nei centri commerciali, alle fermate degli autobus o della metropolitana sei abituata a farti prendere per mano dalla segnaletica; c'è quasi sempre un cartello con un punto colorato, una freccia sulla mappa che ti informa chiassosamente: "Voi siete qui". Anche a Venezia, basta che alzi gli occhi e vedrai molti cartelli gialli, con le frecce che ti dicono: devi andare per di là, non confonderti, *Alla ferrovia*, *Per san Marco*, *All'Accademia*. Lasciali perdere, snobbali pure. Perché vuoi combattere contro il labirinto? Assecondalo, per una volta. Non preoccuparti, lascia che sia la strada a decidere da sola il tuo percorso a farti scegliere le strade. Impara a vagare, a vagabondare. Disorientati. Bighellona.¹⁶⁷

Il desiderio di indagare e conoscere appare naturale quanto ovvia è pure l'impressione di costernazione, tutti e due incitano l'uomo postmoderno a esplorare, a venire a sapere, a affrontare la sfida labirintica sia quella spaziale che situazionale.

3.5. I valori estetici della città

Nel presente sottocapitolo ci vogliamo concentrare sulla valorizzazione estetica dello spazio urbano, cioè sulle tracce letterarie della sua percezione individuale da parte di diversi protagonisti e narratori nella loro funzione di osservatori della realtà postmoderna. Bisogna sottolineare che nell'ambito della nostra analisi la dimensione l'estetica, ammessa la polivalenza significativa del termine stesso, viene concepita innanzitutto come *cognitio inferior*, la cognizione soggettiva che rivela la sua matrice nella sensazione e nel sentimento risultanti dalla percezione in termini delle categorie del bello e del brutto.

È innegabile che la **bellezza** urbana indipendentemente dai canoni estetici validi in una data epoca, costituisca una delle nozioni che favoriscono la nascita del senso di attaccamento alla città sia dei residenti che dei *city users*.

¹⁶⁷ Venezia è un pesce, pp. 11-12.

La bellezza è un sentimento di appartenenza che miracolosamente riguarda una percentuale altissima di esseri umani.¹⁶⁸

I narratori esprimono esplicitamente l'esistenza delle qualità estetiche che provocano le impressioni gradevoli e affascinano i protagonisti, di seguito vogliamo servirci degli esempi tratti da *Torino è casa mia*:

- è edificio di una bellezza sublime;¹⁶⁹
- dagli interni di una bellezza rara e sfolgorante;¹⁷⁰
- nella luce dell'alba, Via Po è uno spettacolo di rara bellezza, soprattutto se il cielo è terso e i suoi edifici splendono gialli o bianchi, e la collina al di là del fiume profuma di foglie verdi, marroni o gialle.¹⁷¹

Ovviamente, grazie al fatto che la città costituisce uno spazio talmente variegato ed eterogeneo, abbonda degli elementi che suscitano interesse proprio per il loro valore estetico, e così ugualmente affascinano le strade semideserte, la stesura armonica delle piazze, le facciate degli edifici che nascondono i tesori e opere d'arte. Nel testo di Elena Stancanelli troviamo i brani della riflessione sugli indizi del bello a Firenze e la sua definizione:

C'è chi dice che la bellezza è una specie di eco [...] continua a parlare alle persone, anche a chi non sa niente. Non si ferma, produce reazioni in chi guarda, come se risuonasse ancora e ancora. Un pendolo che vibra in eterno.¹⁷²

Infatti, come vediamo nelle citazioni, la bellezza delle città italiane descritte nei testi letterari raccolti, risulta soprattutto dalla loro struttura urbanistica avente origine nelle epoche precedenti che splende e incanta finora. L'io narrante di *Venezia è un pesce* consiglia al visitatore di indossare gli occhiali da sole come l'unico trucco efficace per proteggersi dalla radioattività estetica del centro storico. Sostiene piuttosto che la ricchezza estetica di Venezia eccede le capacità e la resistenza sensitive umane a tal punto da diventare letale. L'individuo ha la sensazione di essere aggredito dagli stimoli ed incitamenti estetici che suscitano l'ammirazione e lo sbalordimento insopportabili, fisicamente percepibili nel disagio provato. Infine, la guida veneziana ricorda che

¹⁶⁸ *Firenze da piccola*, p. 65.

¹⁶⁹ *Torino è casa mia*, p. 94.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 104.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 112.

¹⁷² *Firenze da piccola*, p. 65.

l'uomo è il demiurgo urbano, che sono i personaggi storici che crearono la scenografia urbana.

Ogni scorcio irradia bellezza; apparentemente dimessa: profondamente subdola, inesorabile. Il sublime gronda a secchiate dalle chiese, ma anche le calli senza monumenti, i ponticelli sui rii sono come minimo pittoreschi. Le facciate dei palazzi sono colpi di faccia, come le pedate sono colpi di piede. Vieni a presa a facciate dalla bellezza, schiaffeggiata, malmenata. Andrea Oalladio ti atterra. Baldassarre Longhena ti stende. Mauro Codussi e Jacopo Sansovino ti annientano. Ti senti male. È il famoso disturbo di monsieur Henri Beyle, malore passato alla storia come sindrome di Stendhal.¹⁷³

Nei romanzi quindi troviamo la conferma della bellezza delle città storiche in Italia ammirata dai suoi abitanti e dai visitatori stranieri che rimangono sempre ammaliati “per l’innegabile bellezza di certe sue vie e piazze”¹⁷⁴ Eppure, come afferma Elena Stancanelli, la bellezza non sopporta l’immobilità e invece questa sembra segnare il paesaggio urbano delle città italiane.¹⁷⁵ Si tratta dell’inerzia architettonica osservata nei centri storici, dell’approccio che non ammette gli interventi delle tendenze urbanistiche contemporanee e non consente né il confronto tra il vecchio e il nuovo né l’espressione delle nuove visioni estetiche il che “conferisce quell’aspetto ingessato e polveroso, che spinge i talenti ad allontanarsi.”¹⁷⁶

Per essere precisi, occorre attirare l’attenzione al fatto che i narratori tanto rendono la forma verbale della bellezza quanto descrivono con disincanto l’aspetto della città che emana le sfumature della **bruttezza** terrificante in diversi termini. Le impressioni simili troviamo nei diversi romanzi, per proporre un solo esempio da *Le mosche del capitale*, descrivente il giudizio del dottor Astolfo:

[...] egli sapeva che la città diventava brutta e triste. Più brutta e cupa. E mentre girava gli occhi sulle sue cose, la certezza di questa bruttezza e del suo dilagare aumentava, acuendo il suo dolore.¹⁷⁷

La condizione del brutto onnipresente non solo desta disgusto e repulsione, anzi intensifica ogni altro disagio provato dal protagonista, aggrava

¹⁷³ *Venezia è un pesce*, p. 71.

¹⁷⁴ *Torino è casa mia*, p. 67.

¹⁷⁵ *Firenze da piccola*, p. 66: “Il rovescio della bellezza di Firenze è la sua immobilità. (...) La bellezza deve sfuggire all’immobilità.”

¹⁷⁶ *Firenze da piccola*, p. 21.

¹⁷⁷ *Le mosche del capitale*, p. 106.

tutte le altre incertezze oscurando la prospettiva della speranza di trovare la consolazione al dolore fisico e mentale. Nondimeno, viene messo in rilievo il fatto che sono gli abitanti stessi a trascurare lo stato e l'aspetto esteriore della loro città, "dell'aspetto esterno i proprietari se ne fregano, non è particolare che li riguardi."¹⁷⁸ I residenti non si sentono responsabili delle facciate dei palazzi, credono che in quanto siano le parti esterne dei condomini, la loro cura spetta alle competenze dello Stato. Di più, la vertiginosa realtà quotidiana della vita condotta dai cittadini, gli eventi storici, politici, economici, non gli lasciano lo spazio nell'orizzonte temporale e mentale per pensare "a come trasformare la nostra città brutta e ostile."¹⁷⁹ Tutti riescono ad avvezzarsi al "nerume circostante,"¹⁸⁰ ai particolari brutti che gli passano davanti agli occhi ogni giorno. Comunque, la ricognizione delle città viene effettuata dal lettore dalla prospettiva dei protagonisti sensibili, che non riescono a diventare indifferenti eppure vivono tra le persone talmente temprate da non intravedere nemmeno il brutto quotidiano dello spazio che gli circonda. Gioacchino, il protagonista de *Lo spasimo di Palermo*, tornando alla sua città, attraversa un posto ignoto e subito viene colpito dall'immagine dei negozi e botteghe lussuosi annegati dall'immondizia:

Sacchi neri erano ammassati sopra i marciapiedi, a mucchi, a cataste, scolavano liquami, animali laceravano la plastica, spandevano rifiuti. Lo sciopero soffocava la città nella morsa degli escrementi che case, negozi, ristoranti espellevano ogni giorno. Il lusso ridondante e imperioso nelle vetrine di orafi, antiquari, attori dell'America più laida, era avvolto nei miasmi, nei fiumi dei fermenti, barricato dal pattume.¹⁸¹

Dal frammento sopraccitato risulta che gli abitanti non solo sono abituati alla bruttezza della loro città, bensì sono loro stessi ad abbruttirla. Inoltre, un tale procedimento del degradamento viene svolto nell'ambito delle costruzioni architettoniche per iniziare dalle "impalcature dei restauri, foderate di tessuti sintetici, o addirittura rinforzate con solide assicelle di legno,"¹⁸² per finire con gli interventi urbanistici in periferie delle città.

¹⁷⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 7.

¹⁷⁹ *Due di due*, p. 94.

¹⁸⁰ *Palermo è una cipolla*, p. 34.

¹⁸¹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 70.

¹⁸² *Venezia è un pesce*, p. 73.

Mi dica un po' lei se si possono fare cose così orribili, disse indicando le case che si vedevano al di là del finestrino, ha mai visto una cosa più brutta? [...] Lo detesto, rispose, mi sembra tutto orrendo, il buon gusto è andato a farsi fottere, scusi l'espressione.¹⁸³

L'edilizia degli ultimi decenni, come si è già analizzato in uno dei sottocapitoli precedenti, suscita le sensazioni controverse, anzi nei testi analizzati non troviamo nessuna traccia di una opinione positiva o almeno neutra espressa a proposito del suo valore estetico. Sembra che risulti impossibile raggiungere la condizione dell'armonia e l'equilibrio architettonici, soprattutto paragonando i risultati delle nuove iniziative edili, che si limitano maggiormente a costruire ancora un altro quartiere residenziale, con i tesori del patrimonio architettonico dei centri storici. Dobbiamo mettere in luce, che le città postmoderne includono al suo interno anche i quartieri tipicamente industriali, spesso abbandonati, con la loro specifica disposizione delle strutture prodotte soprattutto dai materiali metallici, pesanti e cupi. Tutto il panorama visto da una certa prospettiva presenta esclusivamente "le brutte membra di sproporzionati edifici, il cappello convenzionale e verde, il davanzale nostalgico della marina, anche dentro la città industriale, il bucefalo dell'industria, tutto nero e marrone di orbite e di meccaniche ossa?"¹⁸⁴ Non sono pochi i frammenti che esplicitamente testimoniano l'avversione e ripugnanza dei personaggi letterari mentre osservano le loro città distinguendo i particolari che rompono ogni equilibrio estetico. Il dottor Astolfo constata infine che la città "è così brutta e sfatta che non è più raccontabile."¹⁸⁵ La città postmoderna nel suo caos e mancanza dell'equilibrio diventa una realtà indescrivibile. Pare che solamente alcuni paragoni siano in grado di rendere la sua condizione, uno dei quali si effettua tramite la comparazione alla condizione perfino morbosa, "la città si è fatta aggricciata di venuzze e infezioni."¹⁸⁶

Come possiamo evincere la città postmoderna italiana è il continuo alternarsi del *fascinum* e *tremedum*, negli occhi dei personaggi letterari lo

¹⁸³ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 85.

¹⁸⁴ *Le mosche del capitale*, p. 107.

¹⁸⁵ *Ibidem*, p. 122.

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 192.

splendore dei centri storici accentua ed aggrava ancora di più la laidezza del resto della città. Uno degli esempi più vistosi del protagonista che soffre profondamente il disagio della città malsana è quello di Guido Laremi di *Due di Due*. Cresciuto nella metropoli di Milano non riesce ad accettare ed adattarsi ai fattori che concorrono a generare l'atmosfera di un luogo traboccante della bruttezza e ostilità.

Mi aveva detto «Non c'era un solo odore o colore o sensazione tattile piacevole a cui appigliarsi. Mia madre mi trascinava e facevo resistenza, e tutto quello che avevo intorno era così spaventosamente *sgradevole* che avrei solo voluto cascare morto sul marciapiede».¹⁸⁷

La disperazione e la situazione del malessere urbano condizionano tutta la vita del protagonista e lo spingono alla ribellione e fuga continue, come confessa lui stesso la bruttezza e il caos della sua città lo “riempivano di depressione,”¹⁸⁸ “mi saliva una specie di nausea universale che mi toglieva il fiato.”¹⁸⁹ Ritroviamo quindi nei testi anche le comprovazioni non solo dell'influenza psicologica che la bruttezza della città esercita sulla mentalità dei personaggi, ma anche delle reazioni fisicamente e fisiologicamente sperimentabili.

Dopo aver analizzato dettagliatamente i testi, siamo propensi a constatare che specialmente uno degli elementi, ossia la gamma dei **colori** del paesaggio urbano, occupa il posto particolare nelle descrizioni dello spazio. Infatti, proprio le sfumature coloristiche costituiscono la prova ulteriore della sofferenza urbana causata dall'aspetto del *cityscape*. Per dimostrare l'intensità e il livello della tristezza urbana, abbiamo deciso di elencare gli esempi che mostrano la prevalenza di un solo colore:

- il grigiore di Torino;¹⁹⁰
- Milano è vicina al suo peggiore grigio persecutorio;¹⁹¹
- ombre grigiastre di edifici fascisti;¹⁹²
- forse il grigiore, o l'effetto del freddo;¹⁹³

¹⁸⁷ *Due di due*, p. 79.

¹⁸⁸ *Ibidem*, p. 116.

¹⁸⁹ *Due di due*, p. 176.

¹⁹⁰ *Torino è casa mia*, p. 18.

¹⁹¹ *Due di due*, p. 15.

¹⁹² *Ibidem*, p. 348.

¹⁹³ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 36.

- enormi caseggiati grigi e senz'anima¹⁹⁴
- Acciaio su acciaio. [...] Di fronte ai muri anneriti dallo smog;¹⁹⁵
- alternanza dei sinistri cubi bianchi e neri;¹⁹⁶
- il grigio intenso del cemento armato.¹⁹⁷

La monotonia urbana scaturisce dal suo grigiore, dal miscuglio dei colori come grigio, nero, bianco annerito. Il grigiore intensifica l'impressione della precarietà¹⁹⁸ e dell'incertezza dell'effimero *continuum* urbano, in cui il grigio del presente si confonde con lo sfondo spaziale ed temporale. Tuttavia, come nota Schizzo vivendo nella città dei crolli, il grigiore è osservabile ovunque, trapela non solo dalle forme architettoniche ma dai cittadini stessi: "Tutto in loro, gli abiti, la pelle e pure i pensieri, è di un micidiale grigio."¹⁹⁹

Restringendo i limiti dell'analisi alla categoria dei colori ritrovabili nella città, si deve accentuare inoltre la presenza dei brani che dimostrano il desiderio e il bisogno dei protagonisti di intravedere la luce della speranza e serenità nel ventaglio dei colori urbani. Il narratore di *Torino è casa mia* segnala l'importanza dei recenti interventi di restauro che restituiscono alla città storica, oscurata dallo smog, i suoi colori originari, grazie ai quali "la città sta recuperando le tinte solari."²⁰⁰ Dall'altro frammento veniamo a sapere che anche il tempo e le condizioni atmosferiche cambiano la prospettiva, modificano i colori contribuendo a creare le scenografie urbane imparagonabili a tal punto da affascinare l'osservatore attento:

Una sera dell'estate scorsa su Piazza Carlina pioveva e però allo stesso tempo c'era il sole, e i colori degli edifici cambiavano da un minuto all'altro, mentre in cielo l'arcobaleno collegava la collina alla Mole Antonelliana. Lo spettacolo, gratuito, è stato visto da pochi: si era in vacanza magari in luoghi esotici e intanto ci si perdeva qualcosa di indimenticabile.²⁰¹

¹⁹⁴ *Un Messico napoletano*, p. 11.

¹⁹⁵ A. Nove, p. 17.

¹⁹⁶ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 23.

¹⁹⁷ P. V. Tondelli, p. 426.

¹⁹⁸ P. Volponi, p. 145: "un grigiore spesso rende tutto ancora più precario, arrugginito."

¹⁹⁹ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 51.

²⁰⁰ *Torino è casa mia*, p. 18.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 129.

Le scene, come quella descritta, sono momentanee ed impreviste, sono gli attimi in cui la luce del sole, il velo delle gocce della pioggia, l'aria limpida si mescolano nel gioco dei colori. Insieme degli elementi meteorologici si accumula nella successione di istanti che irreversibilmente determinano l'aspetto passeggero dei colori urbani.

[...] gli smalti acquistano la loro vera densità: il bianco delle finestre, il nero dei taxi, il giallo delle insegne, il rosso speciale degli autobus.²⁰²

L'individuo dotato di una sensibilità estetica osservando attentamente la realtà circostante riesce a trovare la consolazione nella gamma dei colori risultanti dalle condizioni effimere pure nel grigiore quotidiano. Eppure, lo spazio postmoderno, secondo il principio del *loisir* ammette l'esistenza delle forme che nelle loro associazioni riflesse tendono ai giochi di bambini. Conseguentemente, il narratore di *Rimini* nella noiosa uniformità della città balneare, distingue la sequenza delle cabine sulla spiaggia, dipinte nelle tonalità chiare e tenui, il loro pastello le rende ugualmente metafisiche ed infantili:

[...] le casette, i tettucci, i lettini, gli oblò, le finestrelle, le tinte tenui, il rosa confetto, il verdolino, il celestino, l'arancio, il grigio-azzurro, il giallo limone, il viola pallido e altri colori di balocchi e zuccheri filati e frutta candite...²⁰³

La serenità estetica della città si esprime quindi nelle macchie variopinte, le chiazze di differenti colori che si distinguono sia per la loro delicatezza che vistosità puntuale. La vita quotidiana stessa, la diversità della folla, la confusione dei mercati sono la fonte inesauribile dei colori sorprendentemente vivi e calorosi: "Il rosso dei pomodori e dei peperoni. Il giallo dei limoni e delle banane. Il verde del basilico e della menta."²⁰⁴

In base al procedimento analitico svolto possiamo trarre la conclusione che la dimensione estetica, come la città stessa, appare polivalente e pluridimensionale. Gli autori studiati creano le immagini urbane che destano sia l'incanto e il fascino che l'orrore e la ripulsione.

²⁰² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 90.

²⁰³ *Rimini*, p. 438.

²⁰⁴ *Torino è casa mia*, pp. 42- 43.

Come risulta dall'analisi dei frammenti sopraindicati, gli autori presentano la molteplicità delle descrizioni che mettono a punto le caratteristiche principali dello spazio urbano postmoderno, spesso confermandolo tramite l'esecuzione e l'attualizzazione delle indicazioni diventate universali nell'epoca contemporanea. La considerazione cruciale da fare è ovviamente quella che i romanzi rivelano l'eterogeneità della valorizzazione dello spazio urbano inteso come l'abitato dell'individuo postmoderno. La città include ambedue le categorie del *fascinum* e *tremendum*, e rimane unico spazio esclusivamente umano che offre la pluralità delle scelte, dall'altra parte lo stesso fatto dell'artificialità eccessiva contribuisce al disagio urbano.

4. *Cityscape* postmoderno nella poetica dei quattro elementi

Nel presente sottocapitolo lo spazio urbano viene osservato dal punto di vista dei quattro elementi, ossia di “elementi fondamentali dell’universo, l’aria, l’acqua, la terra e il fuoco,”¹ che hanno il loro contributo alla formazione e all’esistenza di una città. Seguendo le parole di Umberto Eco, bisogna ricordare che nella tradizione culturale i quattro elementi assumono il ruolo della forza naturale fondamentale, del principio di ogni fenomeno. Nello spazio della città l’uomo tenta di domare i quattro elementi ed adattarli alle proprie esigenze. Nondimeno, oltre ad attingere dalla natura i materiali per costruire la città, l’uomo attribuisce alle forze naturali l’abbondanza delle connotazioni simboliche e metaforiche importanti nei testi letterari. Come vedremo in seguito, la poetica dei quattro elementi considerati in quanto costituenti dello spazio universali e oggettivi, include inoltre diverse forme empiricamente percettibili, includendo pure le categorie che influiscono sulle facoltà sensoriali dell’individuo, e quindi danno la forma e l’espressione alle impressioni che derivano direttamente dai cinque sensi umani: vista, udito, tatto, olfatto e gusto.

4.1. *Terra*

Occorre tenere presente che nel repertorio dei romanzi, la terra non rappresenta né la forza irremovibile né la natura aggressiva e distruttiva. Questo aspetto lo riconosciamo soltanto negli spazi *extra muros* analizzando *Le città invisibili*, nel caso del deserto soprattutto. Per di più nel romanzo osserviamo l’immagine di *terra mater*, sostanza che dona incondizionalmente la propria ricchezza all’uomo tramite “vene metallifere che sgorgano in frane di pepite luccicanti,”² e “rocce di basalto da una cava che s’apre sottoterra.”³ L’immagine della terra generosa, la ritroviamo anche nella Venezia contemporanea, la scritta

¹ *Il pendolo di Foucault*, p. 300.

² *Le città invisibili*, p. 73.

³ *Ibidem*, p. 47

unde origo inde salus impressa nell'insegna di metallo ricorda che "la salvezza viene dall'origine, l'origine è la terra, camminarci sopra porta bene, fa bene."⁴ Naturalmente la terra desta nell'uomo le sensazioniquivoche, a seconda del suo aspetto l'uomo sia la odia ed evita ogni contatto con essa, sia la ammira ed apprezza quello che gli offre. Questa ambiguità del modo di trattare ed affrontare la questione di terra è dimostrata giustamente nella descrizione calviniana di Bauci, la città costruita in alto sopra la terra, al livello delle nuvole, il che viene spiegato in modo seguente:

Tre ipotesi si danno sugli abitanti di Bauci: che odino la Terra; che la rispettino al punto d'evitare ogni contatto; che la amino com'era prima di loro e con cannocchiali e telescopi puntati in giù non si stanchino di passarla in rassegna.⁵

Calvino ammette, dunque, tre diversi approcci affettivi e mentali nei confronti della terra, i quali possono estendersi dagli abitanti di Bauci all'umanità in generale. Volponi richiama l'immagine della terra come il suolo della città che sotto l'influenza della pioggia diventa instabile e insicuro.

Gli sembrò che lo scuro fondo argilloso di tutta la pianura affiorasse anche sotto la città, fra i seciati di grandi pietre e i binari d'argento, perfino sotto il Duomo, nella piazza davanti, con qualche bozza e schizzo.⁶

Un tale fenomeno naturale sembra legittimare la preoccupazione dell'uomo che cerca di conferire alla superficie terrestre, costituente il pavimento della città, l'aspetto introvabile nel mondo naturale. Nel testo di *Venezia è un pesce*, il narratore suggerisce che la **superficie** della città ricorda una testuggine:

[...] il suo guscio di pietra è fatto di macigni grigi di trachite (*maségni*, in veneziano) che lastricano le strade. È tutta pietra che viene da fuori: come ha scritto Paolo Barbaro, quasi tutto ciò che vedi a Venezia viene da qualche altra parte, è stato importato o trafficato, se non razziato. La superficie che calpesti è liscia, anche se molte pietre sono state battute con un martello zigrinato per impedirti di scivolare quando piove.⁷

Gli costruttori delle città installano le vie nella superficie della terra, depositando intenzionalmente le pietre oppure l'asfalto, nei tempi moderni. Ogni

⁴ *Venezia è un pesce*, pp. 15-16.

⁵ *Le città invisibili*, p. 77.

⁶ *Le mosche del capitale*, p. 199.

⁷ *Venezia è un pesce*, p. 11.

pavimento nell'estensione delle città possiede il suolo creato dall'uomo. Possiamo ipotizzare che in questo modo l'uomo cerchi di separarsi e di disgiungersi completamente dalla natura e chiudersi nello spazio della città anche tramite il suolo.

[...] quante specie di pavimenti coprono il suolo: a ciottoli, a lastroni, d'imbrecciata, a piastrelle bianche e blu.⁸

La terra appare del tutto flessibile e plastica soprattutto come la scaturigine e la fonte dei **materiali** destinati alla costruzione delle città. Si tratta dunque delle rocce e delle pietre che tramite lo sgrossamento, l'atto di togliere il superfluo al materiale, assumono la forma desiderata dall'uomo. Nei testi, tra l'altro, ritroviamo le tracce seguenti della presenza di terra, in quanto la materia e lo strumento basilari:

- spesse mura di calce,;
- scale di porfido;
- palazzi di filigrana;
- le porte d'alabastro;⁹
- i mattoni corrosi pieni di fessure;¹⁰
- le architetture di marmo, le case di mattoni;¹¹
- nella sua pietra di tufo.¹²

Si riconosce quindi che il fondamento della costruzione architettonica costituiscono diverse rocce direttamente derivate dalla terra. Vediamo quanto vasto è il ventaglio dei materiali. L'uomo è capace di modellare sia il calce, il composto solido e poroso, sia l'alabastro, la roccia a struttura fibrosa, sia la pietra molto dura come il porfido. Occorre però tenere presente che nella costruzione della città è da identificare ancora un'altra incarnazione del concetto di terra, cioè i minerali e le pietre preziosi:.

[...] città d'oro massiccio, con chiavarde d'argento e porte di diamante, una città-gioiello, tutta intarsi e incastonature, quale un massimo di studio laborioso può produrre applicandosi a materie di massimo pregio, [...] città con sessanta cupole d'argento,

⁸ *Le città invisibili*, p. 91.

⁹ *Ibidem*, pp. 17, 47, 61, 105.

¹⁰ *Venezia è un pesce*, p. 37.

¹¹ *Ibidem*, p. 9.

¹² *Un Messico napoletano*, p. 126.

statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre.¹³

In questo contesto la terra viene percepita come *petra genitrix*, la genitrice simbolica del benessere. Infatti, i tesori, le pietre preziose e i metalli nobili attirano l'uomo e costituiscono sempre l'oggetto dei suoi desideri. L'ornamentazione e ogni elemento decorativo si mostrano chiaramente come gli attributi della ricchezza e del potere. Possiedono il loro ruolo rilevante anche gli elementi architettonici come cupole e torri delle chiese e degli edifici che sovrastano la città. Sono visibili da lontano, costituiscono per i viaggiatori il segno della condizione economica della città. Gli elementi architettonici formati dalle materie preziose come "scale a chiocciola incrostate di chioccioline marine", non solo costituiscono l'espressione della raffinatezza e ricercatezza degli architetti e degli abitanti. La loro simbolica è molto più significativa. Eppure non possiamo prescindere da menzionare che una tale immagine della terra la ritroviamo esclusivamente nel testo calviniano che, come ricordiamo, tratta la questione della città dalla prospettiva universale. Gli intrecci ambientati nelle città italiane postmoderne non forniscono le tracce dell'uso delle pietre preziose, per di più la maggior parte di essi mette in rilievo la presenza dell'unico **materiale edile** contemporaneo, ovvero il cemento.

- il Lingotto con i suoi moduli simili a scatole per scarpe, però in cemento armato anziché di cartone;¹⁴
- enormi costruzioni di cemento con finestre da bunker;¹⁵
- la cupola atroce di un lampadificio circondato da un doppio muro di cemento;¹⁶
- camminavano di fianco tra i muri di cemento;¹⁷
- incubo di cemento.¹⁸

Il grigiore urbano, discusso nel sottocapitolo dedicato all'estetica urbana, scaturisce proprio dalla continuità architettonica del cemento. Il cemento, materiale ottenuto dalla miscela delle sostanze naturali o artificiali, compone

¹³ *Le città invisibili*, pp. 111, 7.

¹⁴ *Torino è casa mia*, p. 19.

¹⁵ *Due di due*, p. 377.

¹⁶ *Ibidem*, p. 254.

¹⁷ *Ibidem*, p. 312.

¹⁸ *Roma maledetta*, p. 86.

l'insieme delle strutture postmoderne accrescendo il livello dell'artificialità della città, "tutto, dunque, mutabile e da rifare, con forme e materiali e direzioni diversi."¹⁹ L'uomo rende la città sempre più estranea all'ambiente naturale, come se avesse già esaurito le ricchezze dei materiali naturali. Per conseguenza, da una parte i muri degli edifici risultano deboli e poco resistenti, dall'altra parte la terra stessa vuole rivendicare quello che l'uomo le ha schiantato. L'uomo risulta solo un ospite della terra e comunque nella sua superbia, se n'era scordato. La descrizione di ambedue gli aspetti del fenomeno troviamo in *Cronache dalla città dei crolli*:

Da bambino cresci sicuro in quelle stanze, convinto di vivere quanto e più di loro; da adulto incominci a fare gara con la vita; solo alla fine ti accorgi che nemmeno i possenti muri ti potranno trattenere oltre l'ultimo istante, che la casa non ti ha mai protetto, ma solo tollerato. Non mi meravigliano i crolli: quella materia rubata ai fianchi delle montagne, al letto dei fiumi per essere violentata in forme innaturali, non aspetta altro che tornare alla terra liberandosi degli uomini.²⁰

I crolli della città, nonostante che concorrano al caos urbano, al rovesciamento delle vite umane, appaiono del tutto legittimati e naturali dalla prospettiva presentata. La terra "vuole tornare a vivere,"²¹ "il mondo liberandosi del cemento sta solo mutando ancora una volta pelle."²² Bisogna quindi tenere presente che la presenza della terra, come uno dei quattro elementi, vincola la città con la ciclicità universale il cui crollo, la distruzione, il ritorno alle origini costituiscono una delle fasi inevitabili.

Sempre rimanendo nel campo della rappresentazione delle forme diverse della terra e seguendo l'ultimo pensiero concernente la terra divoratrice capace di assorbire nelle sue voragini perfino le vite umane, dobbiamo mettere in luce che la figura significativa in questo ambito è il **cimitero** cioè il mondo dei morti. Vogliamo quindi mettere in rilievo la diversificazione fra la superficie della città, sulla quale tradizionalmente vengono costruite le case umane, e il suo strato sotterraneo di valutazione sempre negativa e paurosa. I cimiteri costituiscono il segno di una delle tradizioni primordiali dell'umanità, quella di seppellire i morti

¹⁹ *Le mosche del capitale*, p. 190.

²⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 95.

²¹ *Ibidem*, p. 136.

²² *Ibidem*, p. 94.

proprio sottoterra. In conseguenza di questo fatto anche il cimitero, in quanto uno dei componenti spaziali, rappresenta il posto di grande rilevanza, come ci convincono soprattutto le citazioni calviniane. Nell'esposizione di Laudomia il cimitero appare l'elemento fisso di una città ed è situato fuori le mura cittadinesche. Per di più, l'area destinata all'inumazione dei morti è presentata con l'uso dei termini tipici per la descrizione di una città, e infatti nelle parole di Marco Polo, il cimitero si manifesta come il luogo analogo alla città.

Le vie della Laudomia dei morti sono larghe (...), e vi s'affacciano edifici senza finestre; ma il tracciato delle vie e l'ordine delle dimore ripete quello della Laudomia viva, e come in essa le famiglie stanno sempre più pigiate, in fitti loculi sovrapposti.²³

La città sotterranea abitata dai morti costituisce il riflesso della città dei vivi, ospita i suoi residenti secondo gli stessi meccanismi della disposizione spaziale. Come abbiamo notato, quindi, non è per caso l'immagine del sotterraneo implica le associazioni del tutto spregiative della imprevedibilità e delle forze cupe e oscure, che regnano questo mondo. Questo fenomeno lo osserviamo anche in Eusapia, i cui abitanti costruirono la città sotterranea come copia identica della loro città viva per rendere meno traumatico il momento del passaggio dalla vita alla morte. Ritroviamo, quindi, il disegno della città dei morti, "i cadaveri, seccati in modo che ne resti lo scheletro rivestito di pelle gialla."²⁴ Le immagini presentate pongono l'accento sulla concatenazione tra il sottosuolo e la morte, che sembra essere sempre un momento misterioso. Si può vederci un certo tentativo di domare la morte. Sono anche l'esempio della terra-abisso che assorbe i residui della città dopo la sua distruzione. Le visioni calviniane rappresentano senz'altro una ricerca di attenuare l'asprezza della morte e del mondo in cui l'uomo soggiorna dopo la sua vita, paragonandolo alla città. Calvino crea così tutta la serie di immagini della terra in quanto spazio che possiede due livelli essenziali. Il sottosuolo nasconde il mistero della vita dopo la morte e appare il luogo accumulante le cose respinte dal mondo umano.

²³ *Le città invisibili*, p. 141.

²⁴ *Ibidem*, p. 109.

Un'immagine analoga del rapporto tra la vita e la morte esiste nel testo *Due di due*. Nel momento del funerale di Guido, il suo amico Mario constata con tristezza che la sepoltura breve e molto formale si è svolta “nella desolazione di un cimitero quasi identico alla città che tutto intorno ospitava i suoi abitanti ancora vivi.”²⁵ I cimiteri dispersi all'interno della città, i posti associati per eccellenza con la morte e con la riflessione escatologica appaiono “isole sottratte al tempo.”²⁶ La terra nasconde il mistero del ritorno umano alle origini, il che esclude qualsiasi dimensione temporale. Le città postmoderne, come Milano, in cui viene condotta la vita frenetica del business, di affari, di finanze stanno al contrasto con le zone silenziose ed deserte della morte, in cui l'uomo umilmente si rassegna alle ferree regole del grande ciclo cosmico. Aldo Nove osserva che le città crescono e sviluppano la loro estensione verticale ed orizzontale “sui cadaveri dei suoi avi.”²⁷ Per di più, gli autori cercano di ricordare e di convincere il destinatario che il sottosuolo ha la sua costruzione premeditata e simbolica.

- lunghi corridoi, e sulle pareti dei corridoi, i cadaveri;²⁸
- una rete di gallerie che si estende sotto tutta la collina, vere e proprie catacombe, alcune le si può visitare ancora oggi.²⁹

Indipendentemente dalla forma della sepoltura, per quelli che vivono ancora, il cimitero incarna il posto della riconciliazione dei personaggi con il loro passato, come nel caso del protagonista di *Requiem* che si reca al cimitero per incontrare e confrontarsi con il suo amico Tadeus.³⁰

Bisogna evidenziare che tramite gli espedienti sopraelencati i narratori esprimono meglio il senso e la visione dell'esistenza rivelato nella coscienza collettiva. Il moto verticale dall'alto della vita al basso della morte impone un momento di riflessione più profonda e umile. Nondimeno, l'uomo postmoderno,

²⁵ *Due di due*, p. 387.

²⁶ *Milano non è Milano*, p. 90.

²⁷ *Ibidem*, p. 83.

²⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 48.

²⁹ *Il pendolo di Foucault*, p. 137.

³⁰ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 30: “(La Vecchia Zingara) Vedo che devi far visita ad una persona, disse, ma la casa che vai cercando esiste solo nella tua memoria o nel tuo sogno, (...) anche la persona che cerchi sta qui vicino, oltre quel portale. Fece un cenno verso il cimitero e disse: vai, figlio mio, va' all'incontro che ti aspetta. (...) Nel cimitero non c'era nessuno, solo un gatto a passeggiare tra le piante.”

esploratore razionale del mondo con una vasta conoscenza scientifica di differenti fenomeni percepisce il sottosuolo diversamente dalle società passate. Oggigiorno, il **modo sotterraneo** non desta nessuno spavento religioso e la misticità incuriosisce piuttosto a capire le reti dei passaggi sotterranei nascosti sotto le città.³¹ Uno dei personaggi de *Il pendolo di Foucault*, il signor A. Salon, tassidermista, esprime il suo affascinatione delle gallerie sotterranee, “diffido dei sotterranei ma voglio capirli.”³² Percorrendo i corridoi tenebrosi di una miniera sotto il Deutsches Museum a Monaco, elenca a Casaubon tutta la serie delle possibilità di visitare le catacombe di Roma oppure le fogne e le gallerie del metrò a Parigi. Le gallerie interminabili, come quelle di Parigi la cui lunghezza ammonta a “duemila chilometri, e su vari strati o livelli,”³³ possiedono in realtà i suoi ingressi ufficiali destinati ai turisti in diverse parti delle città, comunque le ricerche archeologiche provano che la maggior parte delle case nel passato “avevano un passaggio sotterraneo che menava direttamente alla fogna.”³⁴ Le gallerie della metropoli, nonostante la loro fama oscura e terrificante, costituiscono uno dei rifugi più sicuri. Lupo, dopo esser entrato in conflitto con la legge e con i delinquenti, cerca un riparo. Lo trova solo nelle tenebre di una delle stazioni della metropolitana, “i vagoni abbandonati dove vive il Popolo dei Rifiuti.”³⁵

Una tale visione del mondo sotterraneo anima l’immagine dell’uomo che vuole scoprire i segreti occulti dei passaggi invisibili agli abitanti delle città. Ne *Lo spasimo di Palermo*, Chino, appena conosce Lucia, le dimostra una grotta oscura che reca all’ingresso delle strade sotterranee, usate nel passato dalla segreta setta dei giudiziari.

[Questi passaggi] portavano nel cuore della città, sortivano negli asili inviolabili di chiese e di conventi, convergevano alla scala, alla porta possente, alla sala occulta dei convegni, del tribunale e delle sentenze contro i rei di soprusi e di delitti.³⁶

³¹ *Il pendolo di Foucault*, p. 326: “Ma io mi incuriosisco quando entra in scena un sotterraneo.”

³² *Il pendolo di Foucault*, p. 325.

³³ Ibidem, p. 371.

³⁴ Ibidem, p. 371.

³⁵ *La legge di lupo solitario*, p. 99.

³⁶ *Lo spasimo di Palermo*, p. 50.

L'indizio delle comunità segrete conduce la nostra analisi al labirinto dei passaggi invisibili che diventano uno degli elementi più rilevanti della teoria del complotto in cui è coinvolta tutta la storia umana ne *Il pendolo di Foucault*. Umberto Eco tramite l'intreccio del romanzo in merito ricorda che la fondazione della città postmoderna è fortemente radicata nel passato e nelle sue strutture architettoniche con quelle sotterranee, ignorate e trascurate dall'uomo contemporaneo. Secondo questa logica la città Provins diventa un nascondiglio favoloso per radunare le comunità segrete legate alla chiesa.

[Grazie alle] gallerie che portano da edificio a edificio, si finge di entrare in un deposito di grano o in un fondaco e si fuoriesce in una chiesa, gallerie costruite con pilastri e volte in muratura, ogni casa della città alta ha ancor oggi una cantina, con le volte ogivali, ce ne saranno più di cento, ogni cantina, che dico, ogni sala sotterranea era l'ingresso di uno dei condotti.³⁷

Per di più, il dottor Belbo sostiene che la gente del luogo si renda conto della presenza di qualche organizzazione misteriosa, comunque secondo la regola dell'omertà si dimostra solidale tacendo o mascherando ogni indizio dell'attività dei nuovi Templari sotterranei. Perfino, il signor Salon avanza il proprio discorso ed estende la teoria del complotto, svolto nel sottosuolo, al potere e alle autorità che governano i singoli paesi. Menziona diverse società e le sedi occulte dei loro governatori. Suggerisce che le gallerie di metrò nelle grandi metropoli fossero costruite nel secolo scorso proprio per diventare luogo dell'esecuzione del potere e strumento di controllo.

Ma perché, se ci sono i Signori Del Mondo, non possono che stare nel sottosuolo, è una verità che tutti indovinano ma che pochi osano esprimere.³⁸

Dai frammenti sopraccitati emerge il quadro equivoco della terra che, da un verso, viene associata alla morte e alle domande escatologiche, dall'altro verso comunque si dimostra come spazio della misteriosa attività delle comunità invisibili e dei governi segreti. Eppure, nei testi troviamo i frammenti che non lasciano nessun dubbio sulla valorizzazione della terra, perché si fondano sulla sua connotazione con l'inferno. Stefano Benni proprio nei corridoi e stanze

³⁷ *Il pendolo di Foucault*, p. 137.

³⁸ *Ibidem*, p. 325.

sotterranee, “nei sotterranei dell’Inferno,”³⁹ situa gli strumenti della manipolazione dell’opinione pubblica e dei mass media di città. Un’altra immagine terrificante, la ritroviamo nelle leggende urbane raccontate da Massimo Lugli. L’io narrante con le parole ironiche: “Vengano, signori, vengano all’inferno (...) Seguitemi sulle scale che scendono agli inferi della città”⁴⁰ incoraggia i destinatari della narrazione a visitare uno degli obitori di Roma, presentando i risultati della vita nel mondo governato dai delinquenti.

La città postmoderna nasconde i luoghi che incutono terrore e spavento, cui un altro esempio costituiscono i corridoi oscuri della stazione Termini, attraversata ogni giorno da migliaia di persone, ma che di notte diventa incubo: “sono gli inferi della città, l’orrore nascosto di una capitale che gira la testa dall’altra parte.”⁴¹ Dobbiamo mettere in evidenza che la valorizzazione spregiativa della terra e del suo collegamento all’immagine l’inferno non sono legati esclusivamente al mondo sotterraneo della città. Abbiamo a che fare con una situazione generale del movimento dall’alto al basso, e di conseguenza, la rappresentazione della vita terrestre cioè profana messa in paragone con quella sacra affiliata sempre alla direzione verso il cielo. Tale dipendenza viene dimostrata nella quotidianità della protagonista di *Un Messico napoletano*. Ogni mattina prima di uscire dal suo appartamento al dodicesimo piano, Rossa si affaccia al balcone e non riesce a decidere dove guardare.

[...] guardare in basso o in alto, se verso il cielo ormai chiaro e luminoso oppure verso l’inferno sotto di lei;⁴² in quell’inferno napoletano.⁴³

In tal modo, il congiungimento della terra all’inferno diventa duplice, visto che include anche la visione implicita della vita profana ed infernale di una città postmoderna.

³⁹ Baol. *Una tranquilla notte di regime*, p. 51.

⁴⁰ *Roma maledetta*, p. 9.

⁴¹ *Roma maledetta*, p. 25.

⁴² *Un Messico napoletano*, p. 11.

⁴³ *Ibidem*, p. 99.

4.2. Aria

L'aria rappresenta l'elemento più impercettibile per motivo della sua natura trasparente ed amorfa, l'indeterminatezza dell'aria non elimina però la sua manifestazione sotto le altre forme, il che viene dimostrato dagli autori nel corso della narrazione. Accade quindi che a un certo livello della narrazione l'aria costituisca la fonte dell'esperienza sensitiva, provata direttamente dai sensi di vista, udito, odorato e tatto.

Innanzitutto, vogliamo sottolineare che l'aria considerata in quanto elemento ispirante il movimento di diversi oggetti è nominata esplicitamente e si verifica nei romanzi come "scirocco"⁴⁴ che porta l'umidità dal mare e "il soffio continuo"⁴⁵ dal fiato leggero e delicato, nonché come il semplice vento non chiamato precisamente. Leggendo i testi in merito ci accorgiamo che in conseguenza si tratta delle rappresentazioni degli oggetti per i quali l'aria diventa l'impulso di un moto:

- le foglie al vento;
- aquiloni sorvolanti la città;
- il cielo dove corrono le nuvole;
- soffio che porta via il fumo;⁴⁶
- le nuvole che procedevano placide gonfiandosi e rotolando una addosso all'altra come in un gioco di piccoli animali domestici.⁴⁷

Sebbene questi quadri rappresentino il movimento favorevole alla meditazione e riflessione, si può intendere questo fenomeno anche più concretamente. L'aria è intesa come energia usufruita dall'uomo negli scopi di trasporto come "il vento che gonfia le vele" e di facilitare il lavoro umano quando "il vento muove le girandole delle pompe idrauliche."⁴⁸ Dobbiamo tenere presente che l'aria nella sua **dinamicità** circonda l'uomo soprattutto secondo le proprie modalità silenziose. Sembra che, nella realtà che abbonda di stimoli diversi, l'uomo sia capace di sentire il vento laddove si trova nel silenzio

⁴⁴ *Le città invisibili*, p. 43.

⁴⁵ *Due di due*, p. 143.

⁴⁶ *Le città invisibili*, pp. 43, 12, 14, 98.

⁴⁷ *Rimini*, p. 486.

⁴⁸ *Le città invisibili*, p. 17, 93.

completo, il che ovviamente risulta quasi impossibile nelle città postmoderne come vedremo di seguito. Per sottolineare che è proprio la dinamicità del vento ad aguzzare le sue sensazioni percettive, Tiziano Scarpa si riferisce al giudizio di uno scrittore cieco, che, consapevole della fragilità di alcune sensazioni, invitava ad adorare una giornata in cui l'aria si riempie di vento e di pioggia:

Gli alberi si fanno sentire, accartocciano l'aria lì in fondo. La densità degli scrosci d'acqua, il loro impatto con le cose lascia indovinare la forma della città (...). Con un po' di esercizio potrai riconoscere a orecchio la pioggia più impalpabile, sentirai la nuvola più leggera, udirai le goccioline sospese rasoterra, ascolterai la nebbia.⁴⁹

Ascoltando attentamente la natura, l'uomo è in grado di percepire la pluridimensionalità delle sensazioni nate nell'aria che movimentata e anima la realtà circostante. Nonostante la visione contemplativa di un artista cieco che incoraggia ad approfittare delle facoltà sensitive per stringere un contatto migliore con il mondo, bisogna ammettere che la maggior parte degli intrecci analizzati abbondano di frammenti in cui l'aria assume la sua rappresentazione basilare, ossia di un miscuglio gassoso dell'**atmosfera indispensabile alla vita**. È lecito ipotizzare che la prevalenza delle rappresentazioni dell'aria nel suo ruolo climatico viene dal fatto che nella realtà urbana postmoderna una tale funzione vitale appare disturbata ed ostacolata dall'onnipresenza dei gas di scarico. La suddetta constatazione sembra autorizzata se la si riferisce al fatto generalmente riconosciuto dagli specialisti dell'ecologia e della tutela dell'ambiente i quali sottolineano l'inquinamento dell'aria nelle città di oggi. Le tendenze ambientalistiche vengono riflesse nel grido dei protagonisti che spesso mettono in luce la sofferenza di dover annusare l'aria irrespirabile:

- mostruosa quantità di gas tossici emanata dalle auto in circolazione;⁵⁰
- nebbia cittadina carica di veleni;
- aria dolciastra e vischiosa;
- [le automobili] raddensano con i loro scarichi l'aria già sporca;
- polveri cancerogene⁵¹
- ingoiavo aria impolverata;⁵²

⁴⁹ *Venezia è un pesce*, p. 52.

⁵⁰ *Torino è casa mia*, p. 122.

⁵¹ *Due di due*, p. 104, 125, 15, 353.

⁵² *Cronache della città dei crolli*, p. 102.

- sono stanco di masticare questo pulviscolo che s'insinua dappertutto, imbianca gli abiti e brucia la gola.⁵³

I testi letterari quindi evidenziano in modo vistoso ancora uno dei fattori concorrenti al disagio urbano. Il lettore si rende conto quanto profondo è il malessere dei protagonisti urbani, se coinvolge pure i fattori talmente elementari per l'esistenza dell'uomo come aria. La polvere ed i ceneri fluttuano nell'atmosfera pestilenziale che riempie gli spazi della città e ricadendo si deposita sui muri dei palazzi.⁵⁴ Questo meccanismo prova quanto pesante sia l'aria colma delle minuscole particelle dello smog e del fumo degli stabilimenti industriali, i corpuscoli minuti che si accumulano e sedimentano nei polmoni dell'uomo.

Inoltre, i testi letterari prescelti connotano l'aria al livello della sensazione olfattiva che desta disgusto e nausea dei protagonisti. Anche in questo caso abbiamo rintracciato le espressioni esplicite descrittive dell'**odore** insoffribile dell'aria urbana: avvelenata dai gas di scarico, "la puzza che si sente nell'aria,"⁵⁵ "nell'aria una nube maleodorante;"⁵⁶ impregnata dagli odori che si spargono negli abitati che "ti avvolgono subito nella loro puzza cronica,"⁵⁷ . Nell'esperienza dei personaggi "Palermo è fetida, infetta,"⁵⁸ ed emana "il vecchio, inconfondibile odore della gente di strada: sudore, sporcizia e rifiuti."⁵⁹ Uno dei personaggi de *Le mosche del capitale*, Tecraso, avverte nell'aria la puzza di morto, il fetore che si appiccica ai vestiti, alla pelle incarnando la condizione malsana della città intera in cui i proprietari industriali pensano esclusivamente ai propri interessi. Ciò porta al degrado delle classi operaie e di tutti gli abitanti della città. Tecraso constata con rancore che la gente avverte il

⁵³ Ibidem, p. 20.

⁵⁴ *Palermo è una cipolla*, p. 33: "Tutta questa graziosità dell'aria è un'allucinazione olfattiva di massa, e la prova sta nel fatto che la puzza di via Maqueda col tempo si condensa e va a depositarsi sulle facciate dei palazzi, che paiono costruiti adoperando roccia vulcanica."

⁵⁵ Ibidem, p. 33.

⁵⁶ *Bar sport Duemila*, p. 111.

⁵⁷ *Venezia è un pesce*, p. 59.

⁵⁸ *Lo spasimo di Palermo*, p. 115.

⁵⁹ *La legge di lupo solitario*, p. 106.

tanfo, si tappa il naso per non aspirarlo, però “nessuno sa dove sta il morto che disinfetta l’aria,”⁶⁰ anzi, nella generale inerzia nessuno vuole trovarlo.

Nel vasto repertorio dei frammenti concernenti il concetto di aria, la loro maggioranza testimonia di un certo paradosso, perché accanto agli odori insalubri nell’ambito dell’atmosfera urbana ci si riconoscono pure i profumi eleganti e piacevoli. Roberto Alajmo, descrivendo Palermo, attira la nostra attenzione ai profumi molto simpatici di cibo, di caffè, di tabacco, di bevande. Loro costituiscono le sensazioni immediate, percepite prima che l’uomo raggiunga ancora una data parte della città.

Per farti un’idea della Città conviene andare in qualcuno dei mercati, o anche solo in una friggitoria.⁶¹

L’ultima nozione sull’aria percepibile che ci interessa qui è quella raffigurata come portatrice dei **suoni**. Oltre ai gas velenosi ed odori venefici, l’aria dello spazio urbano si dimostra satura di suoni clamorosi:

- attorno rumori, scavatrici, trapani, sirene, clacson, grida;⁶²
- il rumore era quello di mille cicale impazzite;⁶³
- una sequenza di rumori e di grida, di clacson e di stereo accesi a tutto volume;⁶⁴
- i rumori delle macchine incolonnate, i clacson che mi ferivano le orecchie;⁶⁵
- i rumori che ti svegliano la notte.⁶⁶

Come si può subito notare, il traffico di vetture di ogni tipo e la folla vengono indicati quasi come unica scaturigine del chiasso urbano. I testi analizzati cercano di trasmettere il rombo vibrante delle macchine che domina ogni altro suono e impedisce perfino ai cittadini di sentirsi tra di loro mentre conversano camminando lungo le strade.⁶⁷ Eppure, l’io narrante di *Palermo è una cipolla* intraprende il tentativo di convincere il destinatario della narrazione che ogni abitante riesce pure ad abituarsi al rumore e all’onnipresente suono di

⁶⁰ *Le mosche del capitale*, p. 232.

⁶¹ *Palermo è una cipolla*, p. 65.

⁶² *Un Messico napoletano*, p. 91.

⁶³ *Bar sport Duemila*, p. 111.

⁶⁴ *Rimini*, p. 586.

⁶⁵ *La legge di lupo solitario*, p. 12.

⁶⁶ *Bar sport Duemila*, p. 163.

⁶⁷ *Due di due*, p. 69: “Riuscivo appena a sentire la sua voce aspra nel rumore del traffico.”

clacson trattato nel capoluogo siciliano come mezzo di comunicazione usato per segnalare “una semplice esclamazione di contrarietà, stupore o allegria da parte di un automobilista estroverso.”⁶⁸ Guido Laremi tratta questa assuefazione dei cittadini come ulteriore prova di ribellione contro l’indifferenza del mondo che lo disincanta e gli toglie la speranza di cambiare la realtà velenosa.

[...] «nessuno trova tanto strano che un autobus del comune vada in giro con un motore diesel che fa vibrare i vetri delle finestre e annerisce le facciate e fa tossire i passanti».⁶⁹

Ogni mattina Guido raccoglie dal tavolo il deposito grigiastro della polvere appiccicosa, apre la finestra per aerare la stanza e inesorabilmente lascia “entrare il rumore del corso.”⁷⁰ Per di più, Guido è dotato di una sensibilità talmente fragile da chiamare il suo amico Mario solo per descrivergli l’intensità del fracasso che arriva a casa sua della strada:

Lo aveva analizzato, come si potrebbe fare con un’esecuzione orchestrale, risalendo all’origine di ogni timbro e frequenza che lo componevano. Era riuscito a identificare una quantità incredibile di fonti diverse di suoni sgradevoli; li aveva suddivisi per registro e intensità, aveva riconosciuto i ritmi con cui addensavano o diradavano durante il giorno e la notte.⁷¹

Mario, che nel passato ha deciso di lasciare la vita urbana per trovare la propria destinazione in seno alla natura, prova uno stupore enorme ascoltando Guido narrare delle scene terrificanti della città malsana. Il protagonista di De Carlo comprende bene il risentimento di Guido specialmente quando di nuovo ha l’occasione di visitare Milano “con il rumore sconnesso di traffico e l’aria acre appena al di là della finestra.”⁷² L’esperienza rinnovata del rumore urbano diventa per Mario insopportabile soprattutto in confronto con il silenzio dell’ambiente naturale dell’Umbria in cui vive da dieci anni.

Nella gamma vasta dei suoni urbani si possono avvertire pure le note della musica diffuse nell’aria nelle quali si esprimono sentimenti ed emozioni dell’individuo, “il suono del suo sax, la sua musica, fu come il rauco di dolore.”⁷³

⁶⁸ *Palermo è una cipolla*, pp. 36-37.

⁶⁹ *Due di due*, p. 353.

⁷⁰ *Due di due*, p.123.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 352-353.

⁷² *Ibidem*, p. 283.

⁷³ *Rimini*, p. 524.

Nel testo di *Bar sport duemila* ritroviamo, però, anche il frammento concernente il timbro elettronico della musica, “soprattutto le musichette, ossessive e di non eccessiva originalità”⁷⁴ adorate dalla generazione giovane, eppure che irrita e turba i clienti più anziani dei bar.

Vale la pena di soffermarci sull’immagine esposta da Alessandro Baricco in *City* la quale riprende il protagonista Gould accompagnato da Shatzky che si reca a scuola e cammina lungo una strada coperta da foglie. Nella descrizione della contingenza situazionale, attira l’attenzione la sottigliezza dell’effetto di sinestesia consistente nel concatenamento della sensazione uditiva con quella visiva:

La strada era un po’ in discesa, e c’erano per terra tutte le foglie cadute dagli alberi, perciò Gould camminava strascicando i piedi, come se avesse due talpe al posto delle scarpe, talpe che scavavano tunnel tra le foglie, facendo un rumore da sigaro che si accende, ma moltiplicato per mille. Rumore giallo, e rosso.⁷⁵

Come possiamo evincere dal frammento sopraccitato, pure nella città postmoderna, l’individuo è capace di trovare le condizioni per riuscire a percepire il fruscio delle foglie oppure i bisbigli dell’ambiente cittadino che lo circonda. Pochi sono comunque i momenti in cui l’aria è limpida e libera da qualsiasi rumore. Unico momento del **silenzio** a Rimini accade alle tre di mattino quando “intorno tutto, finalmente taceva.”⁷⁶ Il silenzio della notte profonda intensifica le impressioni, rende la città ancora di più estranea ed astratta, disorienta l’individuo che vaga lungo le strade sconosciute.⁷⁷ Volponi osserva che proprio i suoni ben distinguibili nel silenzio della notte sono il segno indiscutibile del fatto che tutta la città dorme.⁷⁸ La dualità della colonna sonora urbana sospesa nell’aria comporta la necessità di adattarsi ad ambedue le

⁷⁴ *Bar sport Duemila*, p. 50.

⁷⁵ *City*, p. 52.

⁷⁶ *Rimini*, p. 479.

⁷⁷ Ibidem, p. 515: “Ai limiti di una città che non conosceva, in un’ora in cui il silenzio rende tutto più forte, più tragico, più irreale, la turbava e la confondeva.”

⁷⁸ *Le mosche del capitale*, p. 5: “È un rumore del sonno quello di un tram notturno che striscia tra gli edifici del centro.”

condizioni, come lo esprime l'autore di *Venezia è un pesce*: “Devi fare l'abitudine al silenzio e al fracasso.”⁷⁹

Crediamo sia opportuno tornare alla simbolica determinata in precedenza che si riferisce al meccanismo del moto verticale, conformemente al quale l'aria e la terra costituiscono due poli e due estremi di questo movimento. Nel corso della narrazione condotta da Calvino, si assiste infatti particolarmente all'aria intesa come lo **spazio sacro** a cui aspira l'uomo. Dobbiamo osservare che nel romanzo l'aria viene considerata come uno spazio intermedio tra la terra umana e il cielo divino. In questa ottica, ogni movimento della costruzione della città diretta verso il cielo dà l'espressione del desiderio sempre vivo nell'anima umana di conseguire la condizione perfetta del mondo divino. Il meccanismo simile si osserva nel caso della città Bauci, i cui abitanti abbandonarono la vita sulla superficie terrestre per l'esistenza nella città “sopra le nubi.”⁸⁰ In realtà, al movimento verificato in alto dell'architettura postmoderna descritta nei testi analizzati non viene attribuito un particolare significato a meno che non sia quello dell'economia spaziale allo scopo di costruire il massimo numero degli appartamenti coinvolgendo la minima circonferenza spaziale.

La stessa associazione positiva del moto verticale viene richiamata dall'immagine dell'uccello e del volo libero cioè dei “rondini che tagliano l'aria sopra i tetti”⁸¹. Attira la nostra attenzione quindi la città calviniana Marozia. Dalla sua descrizione traspare proprio il concetto di volo e di uccello in quanto rappresentazioni dell'aria. L'esistenza della città viene continuamente segnata dalle epoche simboliche del *topo* e quelle della *rondine* che si alternano tra loro. La simbolica del *topo* è del tutto spregiativa, perché è intesa come manifestazione della vita bassa e prosaica, dell'attaccamento alla terra a cui sembra essere destinato l'uomo. La *rondine*, invece, indica l'avvicinarsi al dominio dell'aria e del volo che suscitano le associazioni con la libertà. Il fenomeno del volo dimostra quindi il senso del potere e dell'indipendenza, a cui

⁷⁹ *Venezia è un pesce*, p. 49.

⁸⁰ *Le città invisibili*, p. 77.

⁸¹ *Ibidem*, p. 90.

aspirano gli abitanti di Marozia e i quali sono poi riflessi nella vita della città e nella sua architettura.⁸² In questa prospettiva, siamo in presenza delle diverse incarnazioni dell'aria valutata sempre in modo positivo conformemente all'associazione archetipica presente nella coscienza dell'umanità. L'aria rispecchia le aspirazioni ed i desideri umani di avvicinarsi e di raggiungere l'immensità e la libertà implicate dall'aria. Il protagonista di *Requiem* guardando il cielo si rende conto che un tale atteggiamento appare emblematico per il periodo della gioventù.

Quando ero giovane avevo sempre pensato che quell'azzurro fosse mio, che mi appartenesse.⁸³

La mentalità del personaggio tendente alle idee e raffigurazioni utopistiche si perde nella sua esaltazione e nel suo desiderio di raggiungere l'azzurro del cielo illusorio. Nonostante ciò, l'uomo si lascia affascinare dall'esperienza di libertà e dalla mancanza di ogni vincolo. Con la sua visione onirica Schizzo, invece, ci rende consapevoli che l'aria urbana colma delle sostanze pesanti e velenose è troppo opprimente anche per un uccello rapace e vigoroso che ugualmente non riesce a liberarsi dalla sua morsa tenace.⁸⁴ Possiamo ipotizzare che una tale visione rappresenti il protagonista stesso oppure, permettendoci di estendere il significato della scena, l'uomo postmoderno imprigionato tra migliaia di vincoli che lo opprimono pure nell'aria che finora raffigurava il simbolo della libertà e della spensieratezza.

4.3. Fuoco

Numerose sono nei testi dei romanzi raccolti le manifestazioni del fuoco, il quale assume soprattutto la forma della luce naturale o di quella artificiale. Il fuoco nella sua forma naturale riconcilia due qualità rilevanti: quella della

⁸² Ibidem, p. 154.

⁸³ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 93.

⁸⁴ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 73: "Stanotte ho sognato un falco inchiodato in mezzo al cielo ingessato di polveri: batteva le ali per opporsi a una corrente d'aria. È riuscito a librarsi immobile prima di saettare su una spianata di macerie."

fiamma e quella della temperatura invisibile bensì percepibile. Ambedue le potenzialità vengono scoperte nella **luce solare** la quale, come avvertono i narratori “può pugnalarci gli occhi di chi non c’è abituato,”⁸⁵ e appare un chiarore che “mandava ancor più fuoco.”⁸⁶ Osserviamo quindi che nelle città meridionali il fuoco nel suo aspetto di fonte della luce solare emette la luminosità e il calore che in prima linea sono avvertiti dalle facoltà sensoriali e nel caso della loro eccedenza l’uomo sente la necessità di difendersi o perfino di scappare dal suo raggio. Eppure, l’estetica del fuoco comprende anche una sua naturale associazione al colore rosso, il che viene dimostrato tramite le descrizioni del crepuscolo definito come “l’ultima gamma di fuochi della giornata,”⁸⁷ e anche in quanto “cupo incendio del tramonto.”⁸⁸ Lo spettacolo dei colori osservabile nel cielo al declino del sole richiama l’immagine dell’incendio sospeso nell’aria. Dello stesso fenomeno estetico approfittano i narratori nei ritratti dell’architettura delle città che, come quella nell’opera calviniana, si rivelano così espressive da possedere il carattere tridimensionale. Sembra conveniente quindi accentuare che la fonte naturale della luminosità influisce essenzialmente sull’aspetto delle città, creando gli effetti di chiaroscuro.

Percorri questa fantastica urbanistica del chiaroscuro: strade di ombra accalcata, vischiosa; piazze di luce deflagrata, polverizzata.⁸⁹

Anzi, alcuni elementi diventano trasparenti e nelle giornate luminose le ombre muoventi delle chiese, case stabili e immobili, ravvivano gli edifici della città. Sotto l’influsso della luce solare si ravvivano i colori degli oggetti di vetro i quali riverberano i raggi e brillano dell’arcobaleno di colori che si poggiano sulle pareti dell’appartamento:

Nelle mattine sgombre di polvere il sole entrava dal finestrino del container insinuandosi tra le bottiglie di liquore artigianale in fila sul bancone. La parete si accendeva di gialli ambrati, rossi rubino, verde foglia, l’aria all’improvviso sembrava profumare di frutta e dolci.⁹⁰

⁸⁵ *Palermo è una cipolla*, p. 123.

⁸⁶ *Lo spasimo di Palermo*, p. 61.

⁸⁷ *Rimini*, p. 501.

⁸⁸ *Lo spasimo di Palermo*, p. 96.

⁸⁹ *Venezia è un pesce*, p. 76.

⁹⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 59.

Non possiamo prescindere dal fatto che il sole assume inoltre la forma di una cerchia ardente raffigurante il potenziale atavico del ciclo universale, il fuoco che da sempre “governava i giorni, le stagioni.”⁹¹ La temperatura e il chiarore della luce naturale cambia determinando le stagioni successive, come “quel fuoco mucido che sulla terra era calato nel finire di quella primavera,”⁹² e che indica la fine della stagione umida dalla luce soffice per passare all’estate splendente con il bagliore infiammato.

Nondimeno, il tramonto del sole non segna la sua scomparsa totale, la sua luce echeggia anche attraverso le tenebre della notte e si riverbera nella foggia della luna. Il chiarore freddo della notte, “l’arco sottile della vecchia luna, le stelle,”⁹³ la luce limpida “sul mare e sulla città, diventa più grigia e più azzurra.”⁹⁴ Nella tradizione letteraria, la luna splendente la luce riflessa del fuoco solare, il silenzio della notte costituiscono l’impulso creativo, l’illuminazione dell’immaginazione dei poeti. Una tale esperienza trapela dall’incontro del protagonista di *Requiem* con il Venditore di Storie.

Questa è la luna dei poeti, disse, dei poeti e dei fabulatori, questa è una notte ideale per ascoltare storie, per raccontarle anche, non vuole ascoltare una storia?⁹⁵

Invece, Casaubon essendo a Parigi diventa partecipe del gioco che si svolge tra l’architettura e la luce lunare. Il protagonista trovatosi sotto la Tour Eiffel nota la pluridimensionalità di immagini della luna velata dalla struttura metallica della Tour. Ancora una volta viene provato che la luna, come fuoco notturno, è uno degli componenti dell’universo, un fenomeno naturale e come tale non possiede nessun significato speciale. Solo l’uomo le attribuisce il valore estetico e l’importanza simbolica riferendola alle proprie sensazioni ed esperienze:

Ora alla sua destra, ancora bassa sull’orizzonte, verso nordest, era sorta una falce di luna. Talora la torre me la incorniciava come se fosse un’illusione ottica, una fluorescenza di uno di quei suoi schermi sbilenchi, ma bastava che mi muovessi, gli schermi cambiavano formato, la luna non c’era più, era andata ad aggrovigliarsi tra

⁹¹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 26.

⁹² *Ibidem*, p. 113.

⁹³ *Lo spasimo di Palermo*, p. 121.

⁹⁴ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 40.

⁹⁵ *Requiem. Un’allucinazione*, p. 109.

qualche costola metallica, l'animale l'aveva stritolata, digerita, fatta scomparire in un'altra dimensione.⁹⁶

Il buio della notte comporta il sorgere della seconda faccia della città e l'infiammarsi della città con le sue **luci artificiali**, appaiono le fiamme che illuminano i percorsi o i punti particolari, mentre lasciando nel buio quei luoghi che la città vuole nascondere nell'ombra. La città vista da lontano, nel buio degli spazi naturali, sembra circondata da un'aura di lume che segna in modo evidente la sua presenza. mentre i protagonisti se ne allontanano.

- [...] le ultime luci di Roma scorrevano alla nostra sinistra nel buio. [...] Fuori la notte era limpida.⁹⁷
- [...] nell'ora che le luci s'accendono e per l'aria limpida si distingue laggiù in fondo la rosa dell'abitato.⁹⁸

Osserviamo quindi che la luce della città segnala la sua presenza nel buio, testimonia della città che ferve di qualche vita attiva. Vale la pena di menzionare in questa occasione l'importanza della luce dinamica nella sua funzione segnaletica di indicare la direzione e la meta del viaggio, rilevante soprattutto al mare dove la luce del faro, similmente alle fiamme del falò, determinano l'avvicinarsi della nave alla terra. L'io narrante di *Lo stadio di Wimbledon* partendo in treno da Trieste nota un momentaneo bagliore proveniente proprio dal faro:

[...] si poteva immaginare la traiettoria di quel lampo fino agli occhi in mare, e come lì sarebbe stato riconosciuto dalla periodicità, dal tipo e dal colore della luce.⁹⁹

Le strade urbane abbondano infatti in segni luminosi:

- luci liquide di semafori;¹⁰⁰
- fanali di biciclette, raramente i fari di una macchina;¹⁰¹
- le luminarie di varie dimensioni e varie figurazioni campeggiavano su ogni negozio, boutique, salumeria e macelleria.¹⁰²

Le insegne luminose nella forma verbale e figurativa costituiscono soprattutto la segnaletica legata alla semplice comunicazione indicando la

⁹⁶ *Il pendolo di Foucault*, p. 643.

⁹⁷ *Due di due*, p. 364.

⁹⁸ *Le città invisibili*, p. 125.

⁹⁹ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 79.

¹⁰⁰ *City*, p. 28.

¹⁰¹ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 43.

¹⁰² *Un Messico napoletano*, p. 110.

localizzazione dei posti. Non si può comunque scordare che attribuisce alla città una dimensione dell'irreale: "Il neon, il suo freddo calore sospeso là in alto, vivo, si fondeva con l'inverno, come un fuoco immaginifico, quello delle fiabe di quando tutto era in formica, la plastica trionfava."¹⁰³ L'effetto creato dal neon splendente dall'alto viene rafforzato quando la luce colorata si fende nelle gocce della pioggia "nel giallo malaticcio che piove dall'insegna dell'Apocalypso."¹⁰⁴ Il gioco dei colori delle insegne e delle pubblicità appese ai muri degli edifici raffigura l'accento palese della categoria del *loisir*, della città notturna che comincia la vita del divertimento. Tramite il chiarore variopinto dei neon, la città, come la fiamma attira la falena, ammaglia l'individuo e abbaglia i suoi occhi:

Da fuori, dall'opposto, nell'evidenza dell'esteriorità, l'insegna blu domina il paesaggio; il nome, nella notte, diventa simbolo della città che inizia, ne rappresenta la seduzione corporea, gigante e fredda, accogliente e necessaria.¹⁰⁵

Infatti l'atmosfera fervida e vertiginosa dei club notturni si fonda pure sul gioco delle luci, "l'importante è che sotto il sapiente gioco di luci, impostato da uno specialista in discoteche, tutto brilli e mandi riflessi accecanti sugli avventori."¹⁰⁶ L'immagine dello spazio urbano notturno allagato dal lume artificiale attira e incuriosisce l'individuo, indicandogli evidentemente i posti di ritrovo e promettendo i momenti del gioco e piacere. L'impiego degli effetti luminosi nell'ambito dello spazio urbano decide quindi dell'impressione che suscita, permette di attribuirci la cornice adeguata secondo la volontà di chi vuole manipolare il panorama delle strade notturne. In questa prospettiva la città notturna appare illusionaria. Bauer che percorre di notte le strade di Riccione, abbagliato dall'intensità delle luci sospese in alto si chiede se i palazzi illuminati abbiano veramente cento piani oppure si tratti solo di una impressione ingannevole:

L'illusione era perfetta. Non avevo mai visto nulla di simile in Italia. Ovunque suoni, musiche, luci, insegne sofisticatissime che si accendevano e spegnevano seguendo un ritmo preciso; [...] scritte, slogan, figurazioni grafiche, labbra che sorridevano

¹⁰³ *Milano non è Milano*, p. 24.

¹⁰⁴ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 50.

¹⁰⁵ *Milano non è Milano*, p. 65.

¹⁰⁶ *Bar sport Duemila*, p. 8.

spargendo bollicine frizzanti, che succhiavano cannucce, gelati, bibite... [...] Girai per la strada lasciandomi incantare da quel brulichio di segni e di luci e di musiche¹⁰⁷

I frammenti citati provano che la manifestazione letteraria della città postmoderna rende perfettamente l'atmosfera della città postmoderna in termini della categoria di luce. Non possiamo comunque evitare di menzionare che l'insieme delle luci artificiali splendenti nello spazio urbano, quelle di abitazioni, negozi, mezzi di trasporto creano di solito "una generale atmosfera di tensione che regnava nei nervi e nelle teste di tutti."¹⁰⁸ La luce appare ancora uno di tutta la gamma dei fattori che concorrono al disagio urbano. Bauer osservando "i fiumi, i chiarori, le insegne pubblicitarie, le luci rosse e arancioni e azzurre" confessa di provare una certa tensione e ansia; "sentii crescermi dentro un'inquietudine nuova e strana."¹⁰⁹

Vogliamo attirare l'attenzione, considerando sempre il ruolo della luce artificiale, all'espedito che evidenzia la doppiezza dell'immagine urbana che si rivela diversa a seconda dell'ora. Massimo Lugli descrive Valle Giulia che di giorno è una zona affollata da studenti e da turisti che aspettano di entrare alla Galleria nazionale di Arte moderna, le baby sitter che si recano con i bambini ai giardini di Villa Borghese. La situazione notturna si presenta del tutto diversamente sotto il riparo delle tenebre diventa un'area piena di prostitute e di loro clienti:

È un posto dalla doppia anima, una zona bifronte che l'oscurità taglia in una demarcazione nettissima. (...) Ma, al tramonto, è l'ora dei prostituti, del sesso a pagamento, dei cinque minuti di libidine a tassametro sul sedile posteriore di una macchina o all'ombra di un cespuglio.¹¹⁰

La città postmoderna nasconde quindi i posti oscuri, privi di luce per occultare i posti brutti oppure quelli in cui si svolgono le attività proibite, le pratiche vergognose. Al contrario, nel **buio** della notte la luce artificiale serve a evidenziare la presenza del bello, dei luoghi di cui la città è fiera. La descrizione palese concernente un tale procedimento, la troviamo nel testo di *Rimini*. Oliviero Welebansky affacciato alla terrazza dell'albergo lussuoso Excelsior

¹⁰⁷ *Rimini*, p. 439-440.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 407.

¹⁰⁹ *Rimini*, p. 416.

¹¹⁰ *Roma maledetta*, p. 39.

osserva il panorama affascinante di Firenze. Nel buio della notte si distinguono la cupola di Brunelleschi, le torri, i campanili delle chiese, tutti illuminati dai proiettori puntuali, le luci di strade regolari illuminano il percorso delle strade lungo le quali sono collocati i negozi prestigiosi.

Lo scenario della notte fiorentina appariva infatti nel suo emozionante sviluppo a tableau, nella scansione di vertici, delle guglie, delle lastre scure dei tetti, come finto. E in effetti era finto. Firenze non era mai stata *così*. Quello che faceva da sfondo al grande terrazzo dell'Excelsior era solamente il doppio notturno di una città mai esistita in quella forma e in quella dimensione e soprattutto in quei tagli di luce così plastici e così artificiali.¹¹¹

Il narratore deluso commenta lo spettacolo luminoso di Firenze in quanto una di migliaia delle città che ugualmente accendono le candele al patrimonio architettonico dei secoli scorsi per un solo motivo che il presente offre solo il degrado e la fine socio-culturale.

Infine volgiamo segnalare che i testi in merito rendono l'immagine del fuoco stesso manifestato in diverse forme. Il fuoco appare significativo nella ricerca rituale del sentiero verso Dio. Perso in città buia, Schizzo cerca qualsiasi indizio luminoso e raggiunge una processione dei fedeli che camminano lungo "cometa di candele che ostina a cercare il suo Dio."¹¹² Il fuoco assume dunque il suo ruolo archetipico per cui viene utilizzato nei riti religiosi ricordando il suo potenziale di una forza creatrice, capace di trasformare ogni materia, ma anche distruggendola. Ad una tale dimensione allude Umberto Eco che riferisce proprio la sfumatura **distruttiva** del fuoco alla voglia umana di approfondire gli argomenti generalmente considerati proibiti perché relativi alla conoscenza non accessibile alle persone mediocri. Avvicinarsi alla conoscenza di certi fatti è come "giocare col fuoco greco, che brucia, e consuma."¹¹³ Osservando il degrado sociale ed economico a Napoli che si avvicina all'ultimo giorno dell'anno per entrare nel nuovo millennio, Rossa richiama le tre forme del fuoco gradualmente crescenti che come castigo divino bruceranno la città pagana per i peccati commessi:

¹¹¹ Rimini, p. 631.

¹¹² Cronache dalla città dei crolli, p. 100.

¹¹³ Il pendolo di Foucault, p. 116.

In questa Babilonia del duemila che però prima o poi una mattina si sarebbe svegliata con l'utero storto e giù mazzate per tutti, fiamme e fuochi, incendi, bombe, strade scassate divelte insegne, tabelloni, infranti vetri, vetrine, saracinesche, incendiati copertoni e poi barricate mazzate.¹¹⁴

La forza distruttiva del fuoco indomabile si manifesta “nel cielo giallo degli incendi appiccati dalla guerra civile.”¹¹⁵ Occorre quindi evidenziare che nel procedimento narratologico si distingue lo sfruttamento della connotazione universale del fuoco con la crudeltà e la distruzione della guerra, la quale deriva dall'opposizione esistente fra la vita e il fuoco. Questo tipo dell'esperienza diretta del calore ardente provoca la distruzione della città. Nel romanzo *Cronache dalla città dei crolli* rintracciamo una scena apocalittica che in realtà comincia come una festa con le salve dei fuochi d'artificio, “gallerie di scintille dorate” che ravvivano gli spettatori radunati. Solo quando cominciano a cadere le prime vittime la sensazione della folla cambia:

Capimmo che era una strage, improvvisa e insensata come sa essere una vera strage. Le fontane luminose continuavano a vomitare sagome scure armate di coltelli e urla, non c'era nulla da fare contro quel infernale invasione.¹¹⁶

Nessuno riesce a sapere chi sia l'avversario, ma ognuno prova a salvarsi dalla forza devastatore del fuoco. Dopo alcune ore un incendio atroce allaga la città intera che “ardeva lenta come le brace nel crogiolo della grotta, le scintille si inseguivano in una lugubre capriola fino al mare.”¹¹⁷ Il fuoco pone fine all'esistenza della città crollante da tempi. Nel suo ritmo sfrenato, il fuoco assorbe ogni materia diventando immagine del caos, annientamento, morte.

4.4. *Acqua*

Rileggendo alcune descrizioni coinvolgenti l'immagine dell'acqua notiamo subito che la presenza dell'acqua appare bimembre: da una parte si tratta dell'esperienza diretta, dall'altra parte si toccano i suoi significati simbolici.

¹¹⁴ *Un Messico napoletano*, p. 96.

¹¹⁵ *Le città invisibili*, p. 125.

¹¹⁶ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 126.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 131.

Occorre tenere presente che l'elemento liquido appare già nello spazio esterno della città spesso indicando il suo confine naturale, cioè sotto la forma del mare oppure sotto quella del fiume. L'**immensità** del mare, descritto nel primo sottocapitolo della presente analisi, è soprattutto associata all'immagine dell'acqua dinamica e mossa, rappresentante una potente forza naturale. Questo tipo d'acqua, quindi, non soltanto rende possibile il trasporto e lo scambio delle merci tra le città, ma è anche pericoloso e nemico. Dobbiamo aggiungere che anche gli **elementi architettonici** particolari, per esempio "le fontane di porfido,"¹¹⁸ "quattro fontane che in certi periodi dell'anno non si vedono ma ci sono,"¹¹⁹ sono l'indizio dell'atto di domare l'acqua dall'uomo. Nelle città calviniane ritroviamo gli zampilli sia nei "cortili di maiolica" sia quelli che annaffiano "un prato dove pavone bianco fa la ruota." I sottili getti d'acqua domata che sgorgano verso l'alto e ricadono con impeto sono il simbolo della ricchezza e dello splendore soprattutto perché si associano al vigore e alla potenza della vita. La stessa simbolica fortemente estetica possiede l'acqua stagnante dei "palazzi principeschi le cui soglie di marmo s'immergono nell'acqua."¹²⁰ Bisogna sottolineare che tranne pochi esempi, nei romanzi abbiamo notato la mancanza delle descrizioni degli elementi architettonici che coinvolgono l'acqua intesa come spiegato in precedenza. Nondimeno, ci sembra interessante il quadro delle esperienze sensoriali di cui l'elemento dell'acqua diventa oggetto soprattutto nella forma della pioggia e umidità, "una pioggia fine, quasi soltanto umidità palpabile."¹²¹ In tali immagini l'acqua risulta fortemente integrata con l'aria e viene percepita come scaturigine delle **sensazioni** visive, uditive, olfattive, tattili. Tiziano Scarpa incoraggia il visitatore veneziano ad ampliare i propri orizzonti percettivi e oltrepassare l'esperienza esclusivamente visiva per aprirsi a quella uditiva scoprendo la gamma dei suoni emessi dall'acqua.

¹¹⁸ *Le città invisibili*, p. 103.

¹¹⁹ *Torino è casa mia*, p. 146.

¹²⁰ *Le città invisibili*, pp. 47, 61, 87.

¹²¹ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 51.

Con un po' di esercizio potrai riconoscere a orecchio la pioggia più impalpabile, sentirai la nuvola più leggera, udirai le goccioline sospese rasoterra, ascolterai la nebbia.¹²²

L'uomo, anche se normalmente si trova immerso nel clamore della città postmoderna, a seconda del suo approccio e della sua attenzione prestata può sperimentare direttamente la cognizione complessa dell'acqua. Secondo il narratore è possibile intendere perfino le sue forme sfuggenti ed intangibili tramite le facoltà di udito, tatto e vista. La fragilità e volatilità della nebbia e rugiada affascinano l'uomo e lo inducono a contemplare lo spazio circostante ed i fenomeni relativi. Sono incantevoli le gocce cadenti che diffondono le vibrazioni acustiche. Come osserviamo nei testi, quindi, ci si pone l'evidenza sulla dinamicità dell'acqua e sulla sua facoltà di agire su diversi sensi nonché di intensificare le qualità estetiche del paesaggio urbano:

Aveva smesso di piovere. I pini marittimi gocciolavano, grandi pozzanghere si erano formate sui vialetti delle traverse, l'aria portava con sé forti odori: di mare, di terra, di ozono, di marcio, di sabbia bagnata, di legno verniciato, di resina.¹²³

Nel frammento sopracitato, scopriamo la dimensione di *aqua fons vitae*, che ravviva e rinvigorisce la natura che sotto la sua influenza inizia a esulare gli odori veementi. In questo contesto si attribuisce inoltre importanza al sapore e alla purezza dell'acqua evidenziando la sua qualità vantaggiosa all'uomo, "limpidi fiumi, e acque molto buone da bere, saporite e leggere."¹²⁴

Seguendo le **tracce metaforiche dell'elemento liquido**, in *Cronache dalla città dei crolli*, accanto alla forza distruttiva della terra e del fuoco possiamo osservare un paragone del crollo della città ad "un imminente naufragio."¹²⁵ La pluralità dei significati della potenza dell'acqua amplia il suo raggio dal simbolo della vita per diventare nello stesso tempo incarnazione dell'annientamento chiudendo in tale guisa il movimento ciclico dell'esistenza. Questo cenno ci induce ad andare oltre lo schema menzionato visto che la fenomenologia dell'acqua, presa in considerazione la sua dinamicità e mutabilità,

¹²² Venezia è un pesce, p. 52.

¹²³ Rimini, p. 523.

¹²⁴ Milano non è Milano, p. 56.

¹²⁵ Cronache dalla città dei crolli, p. 68.

raffigura anche il *continuum* incontrollabile perché sfugge alle regole spaziali e temporali. Descrivendo la città, la sua storia e il passare delle diverse epoche, Schizzo trova il paragone a “infinite onde, tutte diverse tra loro, che vanno e vengono sullo stesso mare.”¹²⁶ Viene raggiunta la riconciliazione tra il *continuum* urbano descritto in uno dei sottocapitoli precedenti con l’immagine della consistenza dell’acqua. Infatti, si deve sottolineare qui che i narratori studiati mettono in atto il paragone della struttura della città in quanto tale con la consistenza liquida. La grandezza della città “si spande per miglia intorno in una zuppa di città diluita nella pianura.”¹²⁷ Troviamo pure altri frammenti comprovanti l’ipotesi posta a proposito della città liquida:

- [la città] ora più rada ora più densa;¹²⁸
- posizione urbana assai densa e fertile;¹²⁹
- oceano di tetti;¹³⁰
- un altro edificio di cemento in un lago di cemento.¹³¹

Nei confronti della città vengono pure usati i verbi che alludono alla continuità dei movimenti acquatici: “guardavo la città passare,”¹³² “città che non sta mai ferma.”¹³³ Dall’osservazione del linguaggio risulta che l’autore intenzionalmente usa la nomenclatura tipica per la descrizione delle sostanze liquide. Non c’è bisogno dunque di evidenziare che non soltanto l’immagine dei singoli elementi architettonici e di alcuni aspetti mobili della vita urbana fanno riferimento all’acqua, infatti, tutta la città viene intesa come uno spazio liquido.

Per riassumere il sottocapitolo intero dedicato alla presenza dei quattro elementi nelle città postmoderne letterarie, possiamo asserire che infatti le forze naturali ci si manifestano provando che le tecnologie postmoderne non separano mai definitivamente l’uomo dalle forze primordiali dell’universo alla cui

¹²⁶ Ibidem, p. 93.

¹²⁷ *Le città invisibili*, p. 156.

¹²⁸ Ibidem, p. 165.

¹²⁹ *Le mosche del capitale*, p. 18.

¹³⁰ *Il pendolo di Foucault*, p. 643.

¹³¹ *Due di due*, p. 126.

¹³² *Firenze da piccola*, p. 5.

¹³³ *Torino è casa mia*, p. 46.

influenza lui rimane sempre soggetto. Viene messo in luce anzitutto l'atto di domare la natura per usufruire le sue qualità e per renderle utili ed efficaci in determinati casi e situazioni esclusivamente umani. Bisogna notare quindi che nei romanzi analizzati si dimostrano e si scoprono diversi indizi del comportamento umano di racchiudere i quattro elementi nella forma artificiale ed addomesticata. Questo insieme di operazioni e di iniziative risulta da una precisa volontà di creare l'abitazione adeguata alle esigenze umane, cioè la città modello. Interessante sembra, invece, il fatto che le associazioni metaforiche, del tutto ataviche, con i quattro elementi, tradiscono la loro fonte naturale come quella di aspirazioni e di desideri inconsci. Le immagini contemplative e i significati astratti spingono l'uomo postmoderno a svelare la propria sensibilità e a rendersi conto, nel suo orgoglio di onniscienza, di costituire esclusivamente una minuta particella nel ciclo universale, governata dalla potenza dei quattro elementi da cui dipende ogni organismo vivente, pure l'uomo.

5. *Mindscape* postmoderno - funzioni sociali della città

Nell'ambito delle nostre considerazioni si è già analizzato il fenomeno della città postmoderna in quanto è la forma spaziale. Conformemente alla logica dell'analisi condotta nell'introduzione teorica, nel presente capitolo si vuole procedere alla presentazione dell'organizzazione sociale e culturale, nonché all'immagine della città postmoderna letteraria legata alla situazione dell'individuo che ci vive. Le opere prosastiche si rivelano una scaturigine inesauribile degli esempi in merito, i quali comunque vogliamo trattare selettivamente ai fini dello sguardo più conciso.

Bisogna prestare attenzione alla funzione sociologica che svolge la città in veste della formazione per eccellenza umana. La città, in quanto tale, possiede una grande potenza aggregativa e ramificativa, attirando l'uomo grazie alle possibilità che gli offre, soprattutto quella della convivenza. Una tale immagine sociale della città, struttura cerata dall'uomo e per l'uomo, la ritroviamo anche nei romanzi in merito. Infatti, in prima linea indagando le risorse letterarie di cui disponiamo, in *Torino è casa mia* veniamo a conoscere la definizione significativa della metropoli che associa la rilevanza della città alla sua capacità di appagare non solo i bisogni ma pure qualsiasi capriccio dell'individuo.

Cos'è che fa di una città una metropoli? In una metropoli, per cominciare, ci deve essere modo di soddisfare i propri bisogni o desideri a qualsiasi ora del giorno e della notte.¹

Nondimeno, sembra si debba prendere atto che la maggior parte delle società manifestate nei romanzi vive nelle condizioni quantomeno modeste, e quindi si dimostrano meno esigenti quanto ai propri bisogni. Uno degli operai che abitano nei dintorni della fabbrica esprime la necessità di appagare il bisogno primario la cui rilevanza è spesso ignorata e sottovalutata dalla società postmoderna, vale a dire il bisogno di possedere la casa che possa assicurare di condurre una vita degna.

¹ *Torino è casa mia*, p. 61.

Noi abbiamo bisogno di case, proclamò Tecraso con un lampo. Noi abbiamo il diritto di poterci affacciare da una finestra o di stare in piedi, tranquilli, davanti alla porta di casa.²

Il paradosso delle trasformazioni che si verificano in continuo nella città postmoderna è che il loro ritmo frenetico, prendendo in considerazione le classi benestanti, tenda a inventare i bisogni sempre nuovi, spesso falsi, e le modalità della loro soddisfazione, omettendo e spingendo ai margini le necessità principali affrontate dalle comunità che dispongono di scarsi mezzi di sussistenza senza avere sufficienti risorse economiche. Per di più, vivendo nella città dei crolli, Schizzo è pienamente consapevole che lo spazio metropolitano che lo circonda non gli garantisce la sicurezza, anzi giorno dopo giorno causa la morte delle vittime successive, e quindi il protagonista constata “se uno può alzarsi al mattino, lavarsi la faccia e scoprirsi vivo e sano, ha già quello di cui ha bisogno.”³ In questo caso alla città viene attribuita l’immagine estrema dello spettro che incombe sulla vita della società, perde i suoi valori e il carattere che favorgeggiavano in precedenza la vita umana e lo sviluppo delle civiltà creandoci le condizioni vantaggiose. Nella città dei crolli gli abitanti soffrono perfino la mancanza dell’acqua. Per provvedere all’approvvigionamento sono costretti a stare come schiavi nelle lunghe file senza la speranza di ottenere alla fine almeno una goccia d’acqua. Sono le autorità che distribuiscono l’acqua approfittandone come di uno degli strumenti di manipolazione e di esecuzione del potere. Comunque, come dice uno dei personaggi anonimi:

[...] è meglio essere schiavi che morti. Sì, sì, meglio schiavi, molto meglio.⁴

A determinare le circostanze urbane in cui vivono i protagonisti saranno proprio le due dimensioni menzionate, quella dell’eccesso di possibilità offerte e indirizzate alla società benestante e quella opposta, legata alla mancata preservazione dai pericoli che minacciano la vita degli abitanti indigenti.

² *Le mosche del capitale*, p. 20.

³ *Cronache dalla città dei crolli*, pp. 26-27.

⁴ *Ibidem*, pp. 34-35.

5.1. *L'educazione scolastica dei cittadini*

Traguardare la città attraverso i ruoli sociali che svolge è una delle condizioni inderogabili della ricerca urbanistica, per cui vogliamo soffermarci per presentare alcuni aspetti di un tale argomento. Almeno in prima approssimazione, possiamo osservare che la città postmoderna conserva il ventaglio delle possibilità concernenti l'**educazione scolastica** e il conseguente sviluppo intellettuale della società.

Martina e Mario, personaggi del romanzo di De Carlo, nonostante abbiano scelto di vivere nella località Due Case, distante dall'ambiente nocivo delle grigie città, decidono di mandare i propri bambini a scuola, perché "la cosa importante era non farli crescere troppo diversi dai loro coetanei."⁵ Il compito principale delle istituzioni scolastiche esistenti nelle città è quello di provvedere alla diffusione della conoscenza di diverse materie, però, non si può dimenticare della funzione sociale svolta in quanto presenta i valori etici e morali che formano le generazioni e impattano sulla loro percezione del mondo. Visto che i testi letterari prescelti sono ambientati rispettivamente nei diversi momenti nell'arco temporale di quarant'anni, ci offrono opportunità di osservare i cambiamenti e l'evoluzione delle forme scolastiche la cui rilevanza viene mantenuta nella mentalità delle generazioni più mature. Nelle *Cronache dalla città dei crolli*, il cui intreccio trova la sistemazione nel futuro non definito esplicitamente, l'istruzione dei giovani avviene tramite i corsi predisposti nella rete virtuale. Maria, la donna che insieme a Sante sostituisce i genitori a Schizzo, lo costringe a seguire la scuola in rete Untitled, giustificandolo con il fatto che la buona cultura è fondamentale per lo sviluppo equilibrato. Per di più, convince il giovane a "leggere i libri immagazzinati su Untitled e pure i suoi vecchi volumi stampati: letteratura, storia, arte, fisica, addirittura un manuale di filosofia."⁶ Il punto che appare controverso indipendentemente dell'epoca è l'imperfezione dei sistemi scolastici che si manifestano la fonte della sapienza esclusivamente

⁵ *Due di due*, p. 314.

⁶ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 62.

teorica. I giovani, obbligati dalla convenzione sociale, frequentano la scuola condividendo l'opinione seguente di Guido Laremi "che tre quarti di quello che dovevamo studiare gli sembrava privo di collegamenti con la vita; che le nostre professoressa Dratti e Cavralli erano due vere carogne sadiche."⁷ Le generazioni giovani viventi nell'ambiente della metropoli, ricco di incentivi e stimoli, difficilmente intravedono le possibilità di applicare in pratica le conoscenze maturate a scuola. Sembra inoltre che neanche gli insegnanti siano in grado di persuadere gli alunni all'approccio positivo nei confronti della scuola. Infatti, *Due di due* diventa il romanzo-testimonia di del potenziale rivoluzionario che risvegliano le istituzioni educative nel pensiero giovane e coraggioso portando le società alle rivoluzioni culturali. Il libro ci dimostra la prima crisi degli equilibri radicati profondamente nella mentalità della società avvenuta proprio intorno al 1968, il periodo in cui i protagonisti frequentano il liceo, e si esprime maggiormente tramite la diffusione dei movimenti di liberazione e di emancipazione.

Eravamo affascinati degli studenti universitari: dalle loro giacche di tela verde militare e la loro aria adulta, l'ironia e la conoscenza del mondo, la pericolosità pronta a manifestarsi. Ci rendevamo conto che era una specie di gioco romantico, dove ognuno si inventava un personaggio in base ai modelli letterari o storici o pittorici i musicali che aveva, ma in quella fase della nostra vita eravamo pronti a prenderlo per buono, usarlo come punto di partenza per le nostre fantasie.⁸

Infatti, sono gli studenti ad avvertire per primi la stanchezza dello *status praesens*, la necessità di trovare lo sbocco del conflitto che divora il mondo e la conseguente ventata rivoluzionaria. Sembra che, al cospetto dell'assurda riforma universitaria proposta dal governo italiano all'epoca, il pensiero giovanile voglia contribuire a creare la nuova identità socio-culturale contrastante a quella già sussistente, un'identità che consenta la libertà individuale e contemporaneamente assicuri la solidarietà sociale. I giovani, rifiutando l'ipocrisia mascherata degli adulti, la sottomissione alle strutture statali e ai loro metodi consueti, dichiarano la prontezza alla reazione dinamica. De Carlo sottolinea il ruolo ispiratore della

⁷ *Due di due*, p. 33.

⁸ *Ibidem*, p. 64.

scuola e dell'università nella formazione delle nuove visioni indipendenti dal mondo circostante.

Eppure, vogliamo prendere in considerazione il frammento proveniente dal testo scritto da Peppe Lanzetta che presenta l'atteggiamento della recente generazione giovane nei confronti della scuola. Rossa e i suoi amici decisamente contestano il ruolo delle istituzioni scolastiche, anzi negano i valori educativi esistenti in città in generale.

[...] addio scuola chi cazzo se ne frega dei tuoi banchi e dei tuoi professori bacchettoni e musoni con le loro materie che non c'interessano per niente, chi se ne frega di stenografare col metodo Gabelsberger-Noe, affanculo le matite con la punta speciale, no ce ne andiamo a ballare, sballare, fottere e godere e ciao ciao scuola, ci vediamo a giugno quando ci dirai che ti sei vendicata e chi se ne frega, ci respingi ecchisenefrega. I tuoi quadri non li verremo nemmeno a vedere per non dare soddisfazione a te e a quei secchioni dei primi banchi che fanno tutto di partita doppia e di merceologia. Noi non sappiamo niente e te lo diciamo in faccia, dacci l'aria e non ci reclamare, perché siamo nostri, e tu non ci appartieni.”⁹

La dichiarazione, espressa in linguaggio tipicamente parlato, viene pronunciata dalla voce generazionale dei giovani che disprezzano la scuola in quanto è l'istituzione a cui devono assoggettarsi e le cui regole sono obbligati a obbedire. In questa prospettiva la scuola viene presentata come luogo angusto e limitato, soprattutto mettendola in paragone con la città considerata uno spazio vasto e aperto alla realizzazione dei bisogni e desideri della gioventù cresciuta nella metropoli postmoderna. È una generazione che non dimostra la voglia di cambiare il sistema come quella del '68, al contrario vuole abbandonarla, rinunciare all'educazione scegliendo la vita spericolata delle strade urbane.

5.2. Le attività economiche della società urbana

Vale la pena soffermarsi con serietà sulle questioni che determinano la **condizione economica** degli abitanti delle città postmoderne. Una serie variegata dei quadri in merito troviamo nel repertorio delle descrizioni urbane ne *Le città invisibili*. Entrando in una città già la sua architettura e gli edifici, “la reggia, la

⁹ *Un Messico napoletano*, p. 24.

caserma, il mulino, il teatro, il bazar”¹⁰ indicano le attività lavorative e la vita dei suoi abitanti. Per di più, le società con il passare del tempo inventarono le insegne grafiche, appese sopra la porta con lo scopo di segnalare la specie di attività lavorativa svolta in un dato posto. Questo specifico tipo di icone, di ideogrammi possiede il carattere universale e per questo motivo appare comprensibile per tutti, sia per gli abitanti sia per i visitatori.

Ci si addentra per le vie fitte d’insegne che sporgono dai muri. L’occhio non vede cose ma figure di cose che significano altre cose: la tenaglia indica la casa del cavadenti, il boccale la taverna, le alabarde il corpo di guardia, la stadera l’erbivendola.¹¹

Dobbiamo ricordare che Marco Polo descrive le città dal punto di vista del viaggiatore e del suo soggiorno momentaneo in ogni luogo. In risultato, in alcune descrizioni ritroviamo solo i semplici elenchi delle attività lavorative esercitate, come se Marco Polo volesse mostrare le loro molteplicità e diversificazione o esprimere una specifica sfumatura delle città particolari. Si deve anche mettere in luce che la poetica dell’invisibile prevede l’alternarsi delle convenzioni temporali. Così nel romanzo riconosciamo le città ambientate nell’epoca preindustriale del Basso Medioevo e quelle inserite nello scenario dell’epoca industriale e moderna. Seguendo questo procedimento della logica dell’invisibile osserviamo che alcune città si specializzano nell’artigianato, “dove si fabbricano a regola d’arte cannocchiali e violini”¹² e dove ritroviamo anche “botteghe dei sellai odorose di cuoio, delle donne che cicalano intrecciando tappeti di rafia.”¹³ In altre città si incontrano “fabbrica di esplosivi,”¹⁴ i grandi porti con l’attrezzamento moderno.

Occorre mettere in rilievo che il potenziale economico costituisce una delle caratteristiche particolarmente pregnanti di ogni città, attirando in un tal modo la gente consapevole delle possibilità di guadagnare i soldi e di garantirsi lo status economico ad un certo livello. Infatti, i romanzi dell’epoca postmoderna

¹⁰ *Le città invisibili*, p. 33.

¹¹ *Ibidem*, p. 13.

¹² *Ibidem*, p. 8.

¹³ *Ibidem*, p. 61.

¹⁴ *Ibidem*, p. 29.

rendono la situazione tracciata sopra. In *Milano non è Milano* l'autore profila il capoluogo lombardo come uno dei centri mondiali degli affari di diverso tipo.

A Milano si fanno affari dappertutto. I più simpatici sono gli avventizi, che possono avere luogo, o provano a farlo, ovunque e hanno un sapore più mediterraneo che meneghino. (...) E poi ci sono gli incontri occasionali, gli individui più bizzarri finiti non si sa come nella grande metropoli che devono arrangiarsi per vivere e si inventano disparati business fondati sul nulla.¹⁵

Nella metropoli milanese hanno sistemato le loro sedi le grandi imprese internazionali, produttrici di beni e servizi, che raggiungono i ricavi milionari, comunque la città rappresenta anche un campo di battaglia economica degli individui provenienti da tutta l'Italia che intraprendono una gamma variegata di affari secondo le loro regole dell'arte di arrangiarsi. Indipendentemente dal fatto dove lavorano le persone, nelle aziende o in proprio, tanti si dimostrano arrivisti desiderosi di riportare il successo spettacolare seguendo il percorso dettagliato di carriera. Il protagonista di *Rimini*, giornalista di professione, riceve l'informazione sul trasferimento ad un'altra sede del giornale, la direzione gli affida la responsabilità dell'edizione locale nel centro balneare estivo in Italia. Bauer, anche se con un atteggiamento leggermente scettico, chiedendosi cosa possa significare un tale cambiamento, ci intravede la propria opportunità di "conquistare il mondo,"¹⁶ di realizzare il suo sogno di svolgere un ruolo rilevante, di essere ammirato e riconosciuto.

Per anni avevo inseguito quelle luci desiderando più di ogni altra cosa di essere io un faro, un punto luminoso nella notte. E invece ancora, a ventisette anni, dovevo accontentarmi di ammirarle da lontano, dall'altra parte, attraverso i cristalli di una finestra. Non brillavo da solo. E solo questo invece da anni e anni io desideravo, solo per questo, come tutti i giovani avevo dato il via alla mia carriera abbandonando inutili studi, università e gettandomi nel lavoro. E ora, forse, l'occasione giusta si stava presentando nella mia vita. Non potevo più continuare a guardare quelle luci come in uno specchio. Volevo di più, molto di più per la mia vita, volevo essere là. Volevo il successo e volevo la lotta. Volevo infrangere quei cristalli e gettarmi dall'altra parte, fra quei bagliori e bruciate. Sentivo che era l'occasione giusta.¹⁷

Il ritmo frenetico determinante la vita professionale dei protagonisti della postmodernità impone certe scelte e visioni. L'individuo trascinato dalla generale

¹⁵ *Milano non è Milano*, p. 91.

¹⁶ *Rimini*, p. 419.

¹⁷ *Ibidem*, p. 416.

rilevanza dello status economico si lancia nei meccanismi incomprensibili però ugualmente inevitabili per poter considerare le proprie prestazioni riuscite e portanti i benefici in termini dei mezzi finanziari e del prestigio. Paolo Volponi, nel suo romanzo dal titolo molto significativo: *Le mosche del capitale*, concentra l'attenzione narratologica sull'organizzazione aziendale, gli atteggiamenti delle persone coinvolte nella sua vita, le considerazioni notevoli sulle decisioni e mosse sublimi e sofisticate grazie alle quali le autorità aziendali riescono a manipolare non solo le masse degli operai, ma pure i dirigenti. Per di più, gli schemi secondo i quali funziona l'industria vengono paragonati a quelli esistenti nelle strutture dell'esercito, invece il loro potenziale rievoca l'immagine della bomba che porta distruzione e massacro per tutti i valori etici.

L'industria è molto militare, da esercito regio e occupante, stati maggiori di rango, guarnigione o colonia. (...) La carriera e le medaglie sono l'unica via d'uscita; la mobilitazione, la merce, le parate, il solo senso della salute collettiva. La bomba immaginata e invocata sempre più grande e sterminatrice.¹⁸

Ci permettiamo di citare anche un altro brano di rilievo cioè il discorso dell'ingegner Sommersi Cocchi. Approfittando dell'occasione di aver incontrato l'Amministratore Delegato dell'azienda, lui vuole lusingare il superiore presentando la propria opinione sulla forza dell'industria.

Quando penso a un'industria, al suo corpo e alla sua attività, penso a una macchina bellica, nucleare, capace di grande velocità e forza d'urto, che spazza il nemico, che avanza e che conquista intanto che ordina e lavora secondo il proprio intento trionfale [...].¹⁹

La fabbrica in Bovino e la sua sede amministrativa diventano scenario degli eventi abbondanti di manipolazione, competizione, dilemmi personali, atteggiamenti fermi nelle proprie ragioni. Colpisce l'onnipresenza del comportamento interessato, del disprezzo manifestato nei confronti delle persone con pluriennale esperienza che però sono già condannate a sparire dalla scena, "la macchinosità dei contatti che da questa nasceva."²⁰ L'ipocrisia e la falsità

¹⁸ *Le mosche del capitale*, p. 145.

¹⁹ Ibidem, p. 47.

²⁰ Ibidem, p. 36.

giungono l'estremo trovando espressione nella convinzione seguente della direzione "siamo dunque noi che curiamo le anime e i corpi, le motivazioni e le intelligenze."²¹ Il protagonista del romanzo, Saraccini, partecipando allo spettacolo aziendale in qualità di dirigente, non si illude e trova le uniche parole vere sulla società cresciuta nell'ambiente dell'impresa moderna chiamandola: "comunità della soggezione nella sorte dei figli subalterni."²²

L'azienda influisce sulle vite professionali e quelle private, impone l'organizzazione del tempo, provoca l'uomo a funzionare secondo orari e turni, implica sensazioni e visioni. Anche se una tale constatazione può sembrare terrificante, il lavoro trovato in città dà la sicurezza, permette di agire o lavorare passivamente ma sempre entro i limiti degli schemi adottati. Eppure, dalla prospettiva dell'azienda e della fabbrica ogni persona, senza riguardo alla mansione o posizione occupata, diventa solo uno strumento applicato e implementato per raggiungere l'obiettivo preposto. Sono effettivi ed ugualmente immediati tutti e due meccanismi oppressivi: sia quello dell'assunzione che quello del licenziamento.

La città è peggio della fabbrica. Anche se la fabbrica è imbattibile come cattiveria e prepotenza. Adesso può permettersi anche di licenziare. Dopo che ti ha sfruttato e istupidito, ti butta fuori. Ti rimanda in una di queste vie.²³

Sembra importante sottolineare che l'uomo abituato a lavorare nella cornice aziendale, al cospetto del licenziamento si sente rimesso ai margini della società, rigettato e condannato a cavarsela da solo. Paradossalmente, trovatosi nelle strade dello spazio aperto della città, privo degli schemi aziendali, l'individuo non riesce a muoversi, a godere dell'indipendenza e libertà offerte. Si sente smarrito nella marea di possibilità impossibili da realizzare da uno schiavo del sistema. Questa situazione risulta particolarmente tormentosa per la classe degli operai che "vagano sperduti su e giù per la via".²⁴

²¹ Ibidem, p. 218.

²² Ibidem, p. 10.

²³ Ibidem, p. 19.

²⁴ Ibidem, p. 20.

Saraccini volendo introdurre i cambiamenti, mettere in discussione gli schemi di lavoro, si dimostra del tutto consapevole dell'amarezza del mondo aziendale, sembra capire la situazione sia dal punto di vista manageriale che dalla prospettiva degli operai. Subito si rende conto che, per migliorare la situazione, il primo passo sarebbe cominciare a parlare, ad esprimere liberamente le proprie opinioni in quell'ambiente in cui ognuno che vuole candidarsi a fare la carriera deve imparare l'arte di tacere ed accettare passivamente i valori già definiti. Il protagonista esprime la voglia di descrivere un giorno tutta la realtà osservata quotidianamente, di raccontare gli atteggiamenti scandalosi dei dirigenti che chiama "le mosche del capitale" spiegando cosa intende con tale termine:

Un giorno dirò tutto, scriverò un memoriale, un libro bianco sui grandi dirigenti, sulle grandi politiche aziendali, la verità sulla ricerca e sullo sviluppo, sulle qualità produttive, sugli investimenti, sulle grandi novità tecnologiche, sui grandi, questi sì, altro che grandi, prelievi personali e soprusi, sulle mosche, sì le mosche del capitale. Si fermò su questa immagine, che gli pareva cogliesse esattamente la banda dei suoi nemici, tutti gli amministratori e i manager industriali di successo, fatti di voli e violetti, di ali e alette... azzurre come cravatte... tutti a modo, con gesti e accenti, aggiornamenti e riverenze, relazioni e riferimenti, le sapienti colorate voraci mosche del capitale, sì, le mosche... per andare e succhiare e a sporcare.²⁵

La cultura del denaro in una maniera più che mai invadente impatta sugli atteggiamenti umani spingendoli alle scelte immorali e all'ignoranza verso le altre persone. Per rendere meglio il fenomeno ci serviamo del termine lucido e conciso istituito dall'acuto studio svolto dalla sociologia recente, ossia quello della 'società liquida'. In questo caso la liquidità rivela la sua sfumatura spregiativa espressa nella relatività delle reazioni comportamentali. Gli itinerari dei personaggi singoli appaiono caotici e incoerenti visto che reagiscono alla stregua della doppiezza machiavellica priva di scrupoli, orientata all'obiettivo, prendendo le decisioni, in loro parere, strategicamente corrette a seconda delle circostanze avvenute. Infatti, l'obiettivo di rilevanza primaria sono i soldi, presentati nell'opera di Volponi come uno spettro che di notte incombe sulla società, "e mentre tutti dormono il valore aumenta, si accumula secondo per secondo all'aperto o dentro gli edifici."²⁶ La macchina economica non si ferma

²⁵ Ibidem, p. 132-133.

²⁶ Ibidem, p. 6.

mai, lavora nel ritmo sistematico e incessato, è un *perpetuum mobile* ricaricato in continuo con la forza fisica ed intellettuale dei lavoratori giudicati, valutati e ordinati per classi e categorie secondo i criteri di età, mestiere, capacità e rendimento. In un tal modo cresce il capitale delle grandi aziende, il capitale definito come “la ricchezza la moneta il potere, ecco, più di ogni altra cosa è il potere.”²⁷ Ogni iniziativa intrapresa nell’ambito dell’organizzazione aziendale resta saldamente dalla parte del denaro, *dominium absolutum*, l’unico fattore che in realtà stimola la movimentazione delle persone spingendole a trasferirsi in città, il territorio delle sedi di imprese con diversi livelli di rendimento raggiunto. Saraccini, appena promosso alla nuova posizione, riceve la prima lezione di Nasàpeti sulla filosofia della gestione e la sua motivazione principale.

[...] i soldi sono la cosa più bella del mondo, e che quanti più sono più bello fanno il mondo... e presto capirà che i soldi sono il mondo, il mondo vero, l’unico possibile abitato dall’uomo centro dell’universo.²⁸

È con questa clausola finanziaria che va gestita l’azienda e vanno interpretati e risolti i problemi. Il mancato adattamento o il rifiuto del principio significherebbe l’irreversibile esclusione e la perdita definitiva di ogni possibilità di seguire il percorso di carriera, di avvicinarsi al centro del potere.

5.3. Il mondo urbano dei consumi

Crediamo sia opportuno sottolineare una considerazione intrinseca che il mito del denaro oltre a governare il mondo degli affari urbani, fornisce le fondamenta alla crescita della **società dei consumi**. Il consumismo, nato nelle metropoli abitate dalle società capitalistiche, tende ad incrementare i nuovi consumi e a far emergere le esigenze finora invalide. La strategia sociale consumistica si concentra sulla classe economicamente ben situata, promettendo la soddisfazione di qualsiasi bisogno, anzi inventando il numero stragrande dei desideri di cui esistenza l’individuo non si rendeva conto nella sua stretta

²⁷ Ibidem, p. 80.

²⁸ Ibidem, p. 14.

prospettiva percettiva. I protagonisti dei romanzi degli ultimi decenni affrontano il vasto ventaglio delle offerte e dei prodotti destinati a saziare i loro bisogni più stravaganti, a volte sentendosi pure imbarazzati o attaccati dalle possibilità del mercato che sembra togliergli la libertà di rifiutare. In *City* possiamo osservare una situazione sintomatica svoltasi al bar mentre Gould e Shatzky ordinano il pranzo.

- Questa settimana per ogni dessert ordinato ce n'è un altro in regalo.
- Splendido.
- Cosa prendi?
- Niente, grazie.
- Ma *devi* prenderlo, è in regalo.
- Non mi piacciono i dessert, non li voglio.
- Ma io *devo* dartelo.
- In che senso?
- È l'offerta della settimana. [...] ²⁹

Il dialogo tra Shatzky e il cameriere non finisce in questo punto, anzi continua con una serie di concorsi da vincere, invece le vincite consecutive implicano di partecipare ad un altro concorso. L'autore dimostra una catena infinita delle possibilità ridicolizzando il fenomeno delle offerte che allagano il mercato ai fini di attirare il cliente. La promessa della gratificazione e soddisfazione appare allettante ad ogni consumatore che possiede i mezzi economici sufficienti per poter acquistare la convinzione effimera dell'appagamento. Infatti, nella città l'individuo trova i negozi abbondanti dei prodotti e accessori – inutili in realtà – che subito passano di moda però mantengono in movimento continuo la macchina economica del mercato.

Guido Laremi, nella sua visione disincantata della società postmoderna la definisce in modo seguente:

Quasi tutto quello che viene prodotto dalle industrie serve solo a dare alla gente ragioni di spendere i soldi che guadagna con lavori che non farebbe mai se non dovesse guadagnare. [...] Tutti sono in prestito tutto il tempo, devono *comprare* quello che gli serve e non gli basta mai, gli sembra di avere sempre bisogno di altro. ³⁰

²⁹ *City*, p. 107.

³⁰ *Due di due*, p. 79.

Dal punto di vista economico e consumistico la vita nella società metropolitana diventa una trappola, l'uomo è allagato da migliaia di prodotti di poca utilità, che non offrono nessun vantaggio, tuttavia apparentemente sono destinati a rispondere ai desideri fittizi inventati dagli specialisti di marketing. Ne consegue un'altra affermazione temibile che l'individuo, persuaso dalle tecniche pubblicitarie, ci adatta i propri bisogni e desideri e li orienta verso oggetti, "automobili e vestiti e apparecchi elettronici e giocattoli inutili che servono a far dimenticare cosa è diventato il mondo."³¹ Le attività ossessive di acquisire e circondarsi con gli oggetti è diventato il rimedio ad ogni frustrazione, mancanza sentimentale, inerzia. Guardando le vetrine dei negozi, l'individuo ha l'impressione "che tutto debba essere comprato."³² In tal guisa, nella società postmoderna, l'individuo cammina lungo le strade delle metropoli, di Palermo dove "sulla destra ci sono negozi di abbigliamento e sulla sinistra, invece, negozi d'abbigliamento,"³³ di Milano all'interno della Fiera Campionaria con "il più grande centro commerciale del mondo. (...) Il paradiso delle merci."³⁴ I protagonisti si trovano allagati da "una sorta di algido laboratorio della "tendenza", o meglio delle "tendenze" che contano, e si pagano care."³⁵

In *Milano non è Milano*, il narratore che fa il Cicerone per le strade del capoluogo lombardo, mette in risalto il fatto che in realtà il cliente si imbatte a due tipi di negozi. Alcuni di loro appaiono enormi *store*, magazzini di merci colmi dei prodotti di scarsa qualità acquistabili ad un prezzo relativamente basso, sono come "le case dei poveri sono piene di cianfrusaglie, cariche di soprammobili e souvenir;" il secondo tipo sono i saloni fastosi con clientela pronta a pagare il prezzo elevato per i prodotti lussuosi. Questo secondo gruppo dei negozi li paragona a "case dei ricchi, spaziose, non hanno motivo di saturarsi di superfluo perché quello che c'è, se vale, vale più di mille cianfrusaglie."³⁶ Ambedue gli organismi commerciali hanno il proprio ruolo da svolgere: i primi,

³¹ Ibidem, p. 378.

³² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 91.

³³ *Palermo è una cipolla*, p. 32.

³⁴ *Milano non è Milano*, p. 20.

³⁵ Ibidem, p. 117.

³⁶ Ibidem, p. 118.

nonostante che non offrano i prodotti preziosi, creano comunque l'atmosfera di abbondanza e disponibilità a soddisfare i bisogni a prezzo accessibile alla maggior parte della società; gli altri, invece, producono l'effetto di lusso, unicità ed esclusività della classe benestante e sono una promessa di livello economico irraggiungibile per la classe dei poveri.

Nel mondo postmoderno cambia inoltre la definizione stessa del prodotto visto che tutto è vendibile finché qualcuno ne ha bisogno e lo vuole pagare. La produzione e la vendita si profilano in quanto processi vitali di massa:

[...] prodotto e cliente diventano la stessa cosa, e tutto questo aumenta sotto la spinta della grande avanzata tecnologica che ci investe in pieno, dall'America dal Nord Europa dal Giappone.³⁷

In questa prospettiva la città diventa il centro della vita economica della società; da una parte attira gli individui singoli offrendo il lavoro e le possibilità di guadagnare, dall'altra appare la fonte inesauribile delle possibilità di spendere i soldi per un'infinita gamma dei prodotti. Non è da tacere il fatto che nell'età postmoderna, conformemente al principio che tutto è vendibile, il significato del prodotto stesso viene esteso alla produzione artistica e all'immagine del suo autore, "un'irresistibile cascata di pop art mercificata ma anche resa oggetto quotidiano, e di consumo."³⁸ L'autore di *Milano non è Milano* si riferisce al Vero Capolavoro dell'Arte di Tutti i Tempi – *Cenacolo* di Leonardo da Vinci che si trova nel refettorio della Chiesa di Santa Maria delle Grazie, in corso Magenta, e di seguito alla *Gioconda*. L'osservazione dell'io narrante si focalizza sulla difficoltà di prendere gusto anche delle più grandi opere d'arte visto il loro trattamento da parte della cultura postmoderna, "che tanto tutti hanno già visto in migliaia di riproduzioni, da quelle usate fino alla nausea in pubblicità, alle infinite riproduzioni sugli oggetti più disparati per arrivare (o meglio, partire) alle irriverenti parodie di Duchamp, che la ritraeva con i baffi."³⁹ Sono gli strumenti del mercato e della vendita nonché le stesse tecnologie di comunicazione che realizzano il fenomeno definito da Duchamp anni fa, ogni opera d'arte diventa

³⁷ *Le mosche del capitale*, p. 38.

³⁸ *Milano non è Milano*, p. 121.

³⁹ *Ibidem*, p. 124.

solo immagine, senza il valore artistico, può essere ridicolizzata, profanata ai fini del consumo. La vendita dei prodotti legati all'arte è accompagnata dalle azioni di promozione indipendentemente dal loro valore artistico. Il fenomeno in questione rivela una dimensione doppia: l'opera d'arte diventa il prodotto, riproducibile in migliaia di copie, oppure il prodotto artificiale e di scarsa qualità viene definito esteticamente valente e valutato al livello dell'espressione artistica.

In *Due di due* il lettore diventa testimone della produzione letteraria svolta da Guido Laremi e di seguito della vendita dei suoi libri. Infatti, il suo libro "Canemacchina" continua ad essere venduto in migliaia di esemplari, la casa editrice prepara la sua terza edizione organizzando anche la sua campagna nella tv in forma delle interviste con l'autore stesso, "non importava come se ne parlava purché se ne parlasse; che i lettori dei libri amano avere informazioni leggermente colorite su chi li scrive."⁴⁰

È inevitabile che l'economia in tutte le sue dimensioni influenzi il livello della vita sociale e configuri la mentalità dell'individuo. Il sistema soddisfa ogni necessità e desiderio in modo tale da far emergere i nuovi bisogni. Ai sensi di questa interpretazione del meccanismo consumistico, l'uomo, anche senza rendersene conto, assume un doppio ruolo del mezzo e dell'obiettivo da raggiungere. Elena Stancanelli in *Firenze da piccola* attira l'attenzione alla nascita della nuova generazione, dagli inizi immersa nella logica e negli atteggiamenti tendenti al consumo:

La nascente società del consumo era a caccia di quelli che sarebbero diventati i "target". Tra questi, ancora incerti sulle gambine da compratori, c'eravamo noi, la nuova gigantesca risorsa del mercato. Squaletti nani, pronti a spalancare le fauci per inghiottire prodotti.⁴¹

Come abbiamo già accennato in precedenza, il consumo diventa la risposta e l'unico sollievo alle ansie e sofferenze postmoderne, perciò le necessità generate da esso si concludono come dipendenza o al minimo abitudine, una propensione irresistibile a ripetere le azioni irrazionali legate all'acquisto di

⁴⁰ *Due di due*, p. 301.

⁴¹ *Firenze da piccola*, p. 13.

oggetti, servizi, emozioni, attenzione, appartenenza. Uno dei personaggi di *Bar Sport Duemila* rivela il gusto amaro e la sfumatura spregiativa del benessere presentato in quanto sia la causa delle malattie sociali postmoderne:

Fai entrare solo una volta il lusso in una casa modesta ed essa crollerà! Si comincia con un piccolo dolce, e poi ecco l'indolenza, la pigrizia, la tabe, la malattia, la corruzione!⁴²

Come si può evincere dalle citazioni discusse il ruolo che la città svolge nell'ambito economico si dimostra pluridimensionale, invece le conseguenze dei suoi meccanismi sono osservabili su diversi piani della vita sociale e individuale. Bisogna notare che l'aspetto del consumo vivo nella società urbana si fa pregnante soprattutto perché apre una serie di questioni strettamente legate alla cultura della nuova metropoli, il che vogliamo dimostrare nei sottocapitoli dedicati ad un tale argomento.

5.4. L'espressione dei sentimenti religiosi in città

Considerando l'aspetto sociale della città, bisogna affrontare pure la questione della **religione**, in quanto l'elemento inseparabile della società sempre determinata dal sacro e dal profano. A questo punto dobbiamo ricordare che molte delle città sono state fondate e si sviluppano attorno ai templi. Nel pensiero risalente all'antichità, la localizzazione e l'indicazione dei confini delle città rivelano un carattere sacrale. L'urbanistica, tenendo conto delle forme urbane primarie, dimostra che il tempio appartiene alle forme spaziali fondamentali delle città occupando il loro centro. Il culto religioso trova quindi la sua espressione visibile soprattutto nell'architettura della città.

Marco Polo ne *Le città invisibili* descrive gli edifici consacrati alle divinità e al culto religioso che si trovano a Tamara, "dalla porta dei templi si vedono le statue degli dei, raffigurati ognuno coi suoi attributi: la cornucopia, la clessidra, la medusa, per cui il fedele può riconoscerli e rivolgere loro le preghiere

⁴² *Bar sport Duemila*, p. 103.

giuste.”⁴³ Alcune delle città calviniane vengono consacrate a un dio particolare affinché esse raggiungano il destino presunto. È così, Eutropia, la città che cambia il suo aspetto continuamente, è dedicata a Mercurio, “dio dei volubili.”⁴⁴ I posti di culto vengono rintracciati anche nelle altre città evocate nei romanzi analizzati, per esempio a Palermo, “la grotta di santa Rosalia si trova in cima a Monte Pellegrino incastonata in un santuario, tutta illuminata di candele votive, molto suggestiva.”⁴⁵ Gli abitanti delle città credono nella potenza protettrice degli esseri divini, per cui la consacrazione solenne dei centri urbani al culto religioso e alla memoria degli dei risulta del tutto naturale. La gente è convinta che le città sono la dimora per gli dei. Si evince quindi che i cittadini credono nella presenza protettrice degli dei, assicuranti il benessere e la fortuna alla città. Rimanendo sempre nell’ambito de *Le Città invisibili*, bisogna menzionare Leandra, gli dei della quale Marco Polo descrive come i compagni invisibili dei cittadini.

Dei di due specie proteggono la città di Leandra. Gli uni e gli altri sono così piccoli che non si vedono e così numerosi che non si possono contare. Gli uni [...] nei traslochi seguono le famiglie e s’installano nei nuovi alloggi alla consegna delle chiavi. Gli altri [...] fanno parte della casa e quando la famiglia che ci abitava se ne va, loro restano coi nuovi inquilini [...].⁴⁶

Infatti, la narrazione del frammento su Leandra è condotta dal punto di vista degli dei, Penati e Lari. Nonostante che la presenza di Penati e Lari possieda il carattere diverso, ambedue i generi divini si credono l’anima di Leandra, cioè la sua parte spirituale e immortale. Marco Polo tratta qui un altro dilemma di grande rilevanza: Lari sono attaccati alla città, in quanto forma architettonica e spaziale; Penati si spostano insieme agli abitanti considerando la società l’essenza della città. Il viaggiatore tenta di trovare la risposta se sia lo spazio che decide dell’esistenza di una città o la città in realtà si trasferisca e cambi insieme agli abitanti. Qualsiasi sia la soluzione del problema, ambedue le dimensioni di Leandra possiedono i loro fantasmi e spiriti divini che le

⁴³ *Le città invisibili*, p. 13.

⁴⁴ *Le città invisibili*, p. 65.

⁴⁵ *Palermo è una cipolla*, p. 94.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 78.

accompagnano. In un altro bozzetto Marco Polo suggerisce che gli dei si allontanano dalla città con la gente che ci crede. Si arriva alla constatazione che l'esistenza degli dei dipende quindi dalla fede umana.

Infatti, al contrario della poetica dell'invisibile, sembra che i romanzi ambientati nella concezione del reale non presentino tante testimonianze sui luoghi di culto stessi né l'atto di affidare le città agli dei. I romanzi rendono la situazione reale della religione concentrandosi piuttosto sulla fede e diverse visioni dell'esistenza di provvidenza divina. Questo aspetto sociale di vita urbana appare interessante in *Cronache dalla città dei crolli*. Occorre ricordare che in questo caso la società alloggia i casamenti di cemento che per qualche inspiegabile motivo crollano estraniando gli abitanti dalle condizioni consuete della convivenza sociale e minacciando la loro vita in continuazione. In una tale situazione la gente sceglie di permanere giorni e notti nella chiesa antica cui muri sono stati costruiti dalla pietra resistente. Gli abitanti arrivano in chiesa solo per salvarsi la vita e pregano tutti i giorni in modo che nessuno gli possa rinfacciare. Infatti, Maria, con cui abita Schizzo, non si illude che l'euforia presunta della fede e le numerose vocazioni sono provocate dal fatto che le chiese in quanto costruzioni robuste edificate in roccia garantiscono la sicurezza alla gente. L'atteggiamento di Rossa, protagonista di *Un Messico napoletano*, assomiglia a quello descritto sopra, comunque presenta piuttosto l'indifferenza nei confronti del sacro. La ragazza entra nella chiesa che trova soprattutto un riparo perfetto dall'afa estiva e si mette a guardare le statue dei santi senza nessuna attenzione "guardando ma non vedendo, camminando come un automa."⁴⁷ Il tempio appare ancora uno di tanti edifici e palazzi nella città i quali portano il significato di uno spazio chiuso in cui l'uomo può sentirsi sicuro.

Dall'altra parte Schizzo riporta un'altra immagine delle persone per le quali la sincerità della devozione e della fede a Dio sono l'unica salvezza e rifugio.

Solo nella chiesa gotica, quella senza marmi né ori, la gente prega davvero, immersa nel silenzio, i volti illuminati dai riflessi di mosaici che disegnano sulle vetrate madonne e

⁴⁷ *Un Messico napoletano*, p. 28.

santi colorati. Un immenso sepolcro, ma con un tetto tanto alto e lucente da far vincere la paura della morte.⁴⁸

La chiesa appare quindi un vero tempio dimostrando le sue facoltà illuminatrici che ispirano la fiducia nell'esistenza di Dio salvatore che protegge la vita delle persone semplici nella loro fede e preghiera. Una visione simile dei fedeli a cospetto delle sciagure capitate nella vita viene rintracciata ne *Lo spasimo di Palermo*. Il santuario di Sacromonte appare circondato da "pellegrini, malati penitenti angustati che là avevano trascorso la notte."⁴⁹ Nella città dei crolli, Schizzo incontra una processione notturna che precede la festa del patrono, così un uomo regge la statua del santo invece "altri lo seguono tenendo levate le loro candele a difesa del corteo di donne e bambini sonnambuli."⁵⁰ Gli intrecci dei romanzi indicati ci forniscono anche le immagini inerenti i fenomeni collettivi che radunano i cittadini attorno ai principi e riti in cui credono. Sante, che "ogni sera si fa il segno della croce e prega"⁵¹ ed ispira la sua vita e azioni alla propria devozione religiosa, costringe Schizzo a visitare gli infermi in quanto sia uno dei doveri di ogni buon cristiano. Il giovane protagonista si ribella contro questa pratica, si dichiara né buono né cristiano e, utilizzando un linguaggio fortemente segnato dall'epoca computerizzata, definisce la fede con disinganno, sottolineando comunque che Dio esiste solo uno anche se dà forma alle religioni diverse:

Se Dio esiste sarà un sistema operativo talmente saturo di preghiere e richieste che certo non ha il tempo di controllare chi è un buon credente. E poi dovrebbe monitorare anche la devozione di musulmani, ebrei e chissà quanta altra gente.⁵²

Le forme della confessione collettiva di fede costituiscono una traccia intrinseca inerente il concetto di religione nella realtà metropolitana postmoderna. Nondimeno, non si vorrebbe trascurare le espressioni individuali della credenza, o meglio le visioni e gli approcci rappresentati da alcuni

⁴⁸ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 42.

⁴⁹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 65.

⁵⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 99.

⁵¹ *Ibidem*, p. 54.

⁵² *Ibidem*, pp. 110-111.

protagonisti. Il professor Taltomar, uno dei personaggi creati da Baricco in *City*, appassionato di calcio, sostiene che il modo intero assomigli alla partita giocata in assenza di arbitro, credendo comunque in esistenza di Dio che «fa il guardalinee, e sballa tutti i fuorigioco».⁵³ A giudizio del professore, Dio non appare un essere che sta pienamente controllando l'universo, bensì osserva la vita della gente di fianco e ingrandisce anche la minima trasgressione dei principi. Il protagonista de *La legge di lupo solitario*, ammette che conducendo la propria vita spericolata di un individuo respinto ai margini della società, non si sente convinto del concetto di “vecchione con la barba e un triangolo sulla zucca.”⁵⁴ Nondimeno Lupo non nega la presenza divina, per di più sostiene che essa abbia una natura estetica e la percepisce nella contemplazione della bellezza talmente straordinaria da ispirare il sentimento della purificazione e la felicità dell'anima.

Io immaginavo piuttosto un colore o una musica, qualcosa di così bello che nessuno poteva immaginarselo e che se solo l'avessi visto o sentito mi sarei dissolto all'istante in un lampo di beatitudine. Chissà se a Dio veramente fregava qualcosa di come ci comportavamo noi formichine...⁵⁵

Lupo intavola ancora un'altra questione strettamente legata alla messa in dubbio del reale interessamento di Dio dimostrato nei confronti della gente. Nel mondo in cui regnano il razionalismo estremo ed ogni fenomeno viene spiegato e riprodotto tramite i sistemi numerici, la fede si trasforma in uno degli argomenti più discutibili e privi di limiti definibili. Una tale percezione viene condivisa dal giovane Schizzo che crede che in qualche posto isolato dell'universo, gli dèi usando i computer potenti giocavano con la terra, dopo di che si sentono annoiati sia della partita che dei giocatori, “si saranno stancati anche dei palazzi e degli uomini che li abitano, così hanno deciso di abbandonare la partita, spegnere il sistema e lasciare che il pianeta girasse per i fatti suoi.”⁵⁶ L'uomo postmoderno anche se conserva ancora un minimo della credenza nell'esistenza del divino, non ha fiducia in esso e per questo motivo esprime la convinzione sull'indifferenza e natura avversa di dio qualsiasi nei confronti dell'uomo debole

⁵³ *City*, p. 37.

⁵⁴ *La legge di lupo solitario*, p. 84.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 84.

⁵⁶ *Cronache dalla città dei crolli*, pp. 73-74.

ed impotente. Casaubon ne *Il pendolo di Foucault* riflettendo alla teoria del complotto storico si rende conto che la fede e la religiosità forniscono all'uomo i principi e i limiti che gli consentono di non dubitare in certi fenomeni, di non cercare alcune spiegazioni visto che sembrano irrilevanti, di ignorare certe realtà perché non influiscono sull'essenza vera e propria della vita umana. La perdita mentale di tali canoni e criteri *via negationis* rende l'uomo disorientato e sperduto nella marea di significati, immagini, valori.

C'era un tale, forse Rubinstein, che quando gli avevano chiesto se credeva in Dio aveva risposto: "Oh no, io credo... in qualcosa di molto più grande..." Ma c'era un altro (forse Chesterton?) che aveva detto: da quando gli uomini non credono più in Dio, non è che non credano più a nulla, credono a tutto.⁵⁷

L'analisi evidenzia che gli autori postmoderni si riferiscono alla dimensione sacrale della città. Gli intrecci si concentrano sulla questione della fede stessa e le aspettative che la gente risente nei confronti della presenza divina. La fede umana, a diversi livelli di sincerità, profondità e coinvolgimento, spesso non appare incondizionata e totale, al contrario si rivela interessata e avida di alcuni favori da parte degli dèi. La società postmoderna con la sua regola del liberalismo infinito, *principium individuationis*, non si dichiara più religiosa o credente, ma consente ad ognuno di credere ed esprimere i propri sentimenti religiosi sia in pubblico che nell'intimità del proprio essere. Accetta pure ogni dubbio e discussione sull'esistenza di Dio e l'atteggiamento ateo. Tutto è permesso e tutto è possibile in questo campo.

5.5. Il concetto di potere nella società postmoderna

Una delle conseguenze fondamentali dell'impianto concettuale legato alla rappresentazione di qualsiasi società, non solo quella postmoderna, è la messa in scena del concetto di **potere** e la sua esecuzione nel quadro politico. Per dare un'idea concisa della situazione politica nell'età postmoderna, si propone di soffermarsi sull'intreccio del romanzo *Due di due*. L'autenticità dei suoi eventi e

⁵⁷ *Il pendolo di Foucault*, p. 657.

commenti ci permetterà di capire meglio l'aspetto politico della vita urbana nel Sessantotto e poi

De Carlo ambienta la sua storia dei due ragazzi, testimoni degli eventi accaduti intorno ad una crisi di coscienza mondiale del 1968. Il suo romanzo viene inserito nella Storia e la Storia esce fuori dal romanzo. Lo scrittore dimostra che vivere in Italia immersa nel suo passato, negli schemi assurdi, nei testi accademici *ab antiquo*, senza dimostrare la volontà del cambiamento né dell'apertura, sembra di stare "in un mondo sotterraneo: in una colonia che aveva perso i collegamenti ma era andata avanti come se non le fossero affatto indispensabili; orgogliosa di questo."⁵⁸ Alla radice del rifiuto rivoluzionario di strutture e istituzioni sociali che percorre l'Italia all'epoca, si collocano palesemente gli argomenti relativi ai sistemi scolastici, "uno schifo di macchina sorda e disonesta,"⁵⁹ in quanto fucina in cui si ordisce la mentalità deteriorata innestata alle successive generazioni. Anche se la ribellione assume vari aspetti in diversi paesi, dimostra almeno una caratteristica comune: dappertutto diventa l'atto del rigetto della contingenza legittimatasi nel mondo. Con una peculiare speranza i giovani del mondo esprimono esplicitamente il loro bisogno di sentirsi protagonisti e demiurghi del proprio destino, invece infatti devono affrontare "la vecchiezza dei programmi e l'assurdità dei metodi, l'ostilità dei professori ai cambiamenti."⁶⁰ L'imperativo generazionale è quello legato all'esigenza di partecipare alla creazione del presente in modo tale da determinare attivamente i nuovi assetti socio-politici contestando l'aridità della cultura stagnante. Come vedremo nei frammenti che descrivono gli atteggiamenti dei protagonisti stessi *in ipso actu*, la generazione dei giovani cresciuta dopo la seconda guerra mondiale non intende diventare ancora una delle immense schiere di pedine nel gioco politico. Di conseguenza la critica generalizzata si estende pure alle autorità, considerato che "i veri responsabili avevano contorni sfumati e nomi generici: il governo, i capitalisti, l'imperialismo; era difficile dargli un nome o una faccia,"⁶¹

⁵⁸ *Due di due*, p. 58.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 54.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 52.

⁶¹ *Ibidem*, p. 73.

comunque radicati nelle strutture, immutabilmente “continuavano a governare il nostro paese da prima ancora che io nascessi.”⁶² La lotta con la fermezza intransigente dei meccanismi legati strettamente all'autoritarismo diviene il denominatore della protesta generazionale. Nel contempo, la prima crisi di questi equilibri radicati profondamente nella mentalità della società avviene proprio intorno al 1968 e si esprime maggiormente tramite la diffusione dei movimenti di liberazione e di emancipazione.

[...] studenti che in Francia e in Germania e in America e in Giappone mandavano all'aria le loro scuole e batteggiavano nelle strade con la polizia, tiravano sassi e facevano barricate di automobili. Era come una perturbazione meteorologica a larga portata, che arrivava fino a noi smorzata dalla distanza ma ancora abbastanza forte da modificare il clima.⁶³

Sembra che, al cospetto dell'assurda riforma universitaria proposta dal governo italiano, il pensiero giovanile voglia contribuire a creare la nuova identità socio-culturale contrastante a quella già sussistente, un'identità che consenta la libertà individuale e contemporaneamente assicuri la solidarietà sociale. I giovani, rifiutando l'ipocrisia mascherata degli adulti, la sottomissione alle strutture statali e ai loro metodi consueti, dichiarano la prontezza alla reazione dinamica. E in realtà, siccome “sembrava che lo sfacelo della vecchia nave fosse ormai inarrestabile,”⁶⁴ gli studenti lanciano una sfida combattiva e tagliente al mondo naufragante, “la gente giovane cercava di fare a pezzi gli scenari in cui era stata condannata a vivere.”⁶⁵ Nel romanzo ritroviamo quindi numerosi frammenti che riportano l'impegno della giovane generazione nelle attività nell'ambito dei movimenti studenteschi, “quasi ogni giorno c'erano riunioni e manifestazioni e assemblee a cui partecipare, discussioni accese e discussioni sottili e discussioni incomprensibili; allarmi ricorrenti.”⁶⁶ Il movimento e la sua dinamica appaiono concetti chiave implicando il senso di partecipazione e di complicità senza la necessità di accedere a qualsiasi

⁶² Ibidem, p. 48.

⁶³ Ibidem, p. 54.

⁶⁴ Ibidem, p. 55.

⁶⁵ Ibidem, p. 64.

⁶⁶ Ibidem, p. 72.

organismo strutturato. Bisogna a questo punto precisare che la prima forma di contestazione si esterna tramite i raduni dei giovani che si riuniscono, in quanto una collettività orientata dalla stessa intenzione, per discutere i problemi verificati e i metodi della reazione da applicare. La discussione aperta all'interno del movimento costituisce una novità assoluta caratterizzata dallo spirito di democrazia diretta o addirittura anarchia, che concede la voce a tutti. Contemporaneamente, si affronta un paradosso sorprendente che in una tale situazione i partecipanti sono esposti a cedere alla manipolazione da parte di individui carismatici che volendo accattivarsi il favore della folla assumono atteggiamenti da demagoghi in cerca di accreditare le proprie ragioni con affermazioni propagandistiche. Nonostante l'entusiasmo e la convinzione giovanili che "l'intero sistema di riferimenti era impermeabile al passare del tempo"⁶⁷ e dunque bisogna reagire immediatamente, la percezione del mondo ancora ingenua non ammette alcuni argomenti, prescinde da alcune questioni, non sempre riesce a cogliere la globalità della situazione. La percezione giovanile è costretta a confrontarsi con "il parlare senza dire niente e la falsificazione sistematica e il doppio e triplo gioco"⁶⁸ della realtà circostante. Le discussioni sollevano quesiti particolarmente pregnanti della situazione e trovano le conseguenze nelle forme esplicite e aleatorie della protesta come le dimostrazioni pubbliche. Tuttavia le manifestazioni non si limitano al passaggio pacifico e silenzioso del corteo dei contestatori. Per controbattere l'argomentazione del mondo, dimostrandone l'erroneità e l'infondatezza, "qualcuno ha ricominciato a gridare, agitare il pugno; le grida e i gesti sono moltiplicati, scanditi di nuovo su uno stesso ritmo."⁶⁹ La folla giovane approfitta dello strumento insito di cui è dotata sin dalla nascita cioè soprattutto la forza della propria voce, insorgendo il grido contro l'autorità costituita affinché il richiamo, grazie alla sua potenza, arrivi all'interlocutore, affinché sia inteso, riconosciuto e lo convinca. L'attività e la partecipazione stessa in manifestazioni

⁶⁷ Ibidem, p. 58.

⁶⁸ Ibidem, p. 59.

⁶⁹ Ibidem, p. 61.

di protesta socio-culturale, la presa della voce sono percepite come contributo e coinvolgimento dell'individuo alla creazione collettiva dei nuovi modelli politici.

Qualcuno ha raccolto un sasso sotto un platano, è andato avanti stringendolo in mano come se fosse una bomba, e presto molti lo hanno imitato, si sono messi a tirare contro i poliziotti. Chi lo faceva aveva un'aria appassionata, in bilico tra coraggio e incoscienza: creava negli altri correnti di ammirazione. [...] Quasi tutti i lanci erano corti: solo un paio sono arrivati a bersaglio, senza grandi effetti.⁷⁰

Il fascino e il mistero del mito della rivoluzione attirano i giovani che anche simbolicamente esprimono il loro rancore e la loro delusione profondi. A tal punto, oltre al linguaggio verbale, i loro sentimenti ribelli si esternano attraverso codici non verbali. Le reazioni fisiche ogni tanto occulte e impercettibili, in questa situazione assumono forme espressive coinvolgendo la mimica facciale, atteggiamenti del corpo insieme con il codice gestuale, e in generale il comportamento. La pietra stretta in pugno e lanciata contro il nemico potente e onnipresente sembra arma superflua e irragionevole. Nondimeno, è una prova di coraggio degna di paragone con Davide che, prescindendo dall'esito definitivo, affronta la sovranaturale e invincibile potenza di Golia, "il punto non sembrava quello di colpire, in ogni caso, ma di lacerare lo spazio, rompere gli equilibri."⁷¹ La comunità dei giovani, priva degli autorevoli strumenti legislativi e politici, desidera fare i conti con la mancata identità della propria generazione e solleva la protesta bensì indigente in termini di mezzi, comunque un cenno vistoso e indiscutibile nella sua espressione. Tanto più intravediamo la forza della ribellione quanto più sono visibili la difesa e il complesso di strumenti e di organi intrapresi dallo stato destinati a proteggerlo dall'impatto dell'iniziativa studentesca. Infatti, il principale avversario visibile durante gli scontri tra le due forze, sono i poliziotti i quali come ombra incombente inseguono ogni volta i partecipanti inermi dei cortei di manifestazioni.

[...] un gruppo di ragazzi è schizzato fuori da una via laterale e si è disperso di corsa, raso ai muri delle case e zig zag tra le macchine. Un attimo dopo dallo stesso angolo sono sbucati sciame di poliziotti con sfollagente in mano: più lenti dei ragazzi, appesantiti dalle divise goffe e i caschi e gli scarponi. I ragazzi guizzavano e saltavano, traccheggiavano in passi laterali e passi all'indietro, tagliavano la strada in diagonale; i

⁷⁰ Ibidem, p. 62.

⁷¹ Ibidem, p. 62.

poliziotti galoppavano dritti come tori da corrida, sulla spinta di un'onda quasi esaurita. Si sono fermati, raggruppati incerti e minacciosi attraverso la strada.⁷²

I poliziotti in quanto rappresentanti del complesso degli organi che esercitano l'attività di tutela dell'ordine pubblico, vengono descritti nel romanzo piuttosto tramite l'uso di epiteti fortemente spregiativi che rivelano e rinforzano immediatamente l'ottica per cui opta l'io narrante. Considerata la radicalizzazione degli atteggiamenti che favoriva le reazioni violente degli studenti, i poliziotti "in un galoppo cieco con i manganelli alzati," nello spazio "velato di fumo lacrimogeno che ristagnava vicino all'asfalto," entrano in gioco per agire mediante prevenzione e repressione contro i danni presunti che potrebbero derivare dall'attività dei gruppi manifestanti. Le truppe degli "uomini in divisa che ondeggiavano di lato"⁷³ accompagnano sempre gli eventi pubblici di protesta risvegliando nei giovani l'istinto atavico di paura e della conseguente fuga, ciononostante dando il senso romantico di poter partecipare ad una autentica rivoluzione.

Il movimento continuo, l'attività incessante, la dinamicità di questo periodo creano "un clima rapido adesso, lontano dall'immobilità fluttuante degli anni prima,"⁷⁴ l'atmosfera sembra impregnata dai segni che preannunziano i grandi cambiamenti, l'inoppugnabile opportunità di poter influenzare la forma e l'esistenza stessa della nuova identità della società moderna, distante da "questo museo di cadaveri."⁷⁵ Nonostante le manifestazioni continuino e diventino sempre più frequenti, sembra che i giovani le indirizzino agli obiettivi "sempre più lontani dalle nostre vite immediate."⁷⁶ La radicalizzazione acquisisce il carattere politico, la prospettiva si distoglie dai problemi dell'Italia, si dilata alle guerre e alle situazioni economiche negli altri paesi, "parole e gesti che non arrivano mai a sfiorare la realtà."⁷⁷ Alla fine del 1968 il clima politico si

⁷² Ibidem, p. 49.

⁷³ Ibidem, p. 61.

⁷⁴ Ibidem, p. 72.

⁷⁵ Ibidem, p. 59.

⁷⁶ Ibidem, p. 94.

⁷⁷ Ibidem, p. 94.

irrigidisce e comincia a schematizzarsi generando “le miniature dei partiti”⁷⁸ che offrendo opinioni e ideologie ben definite attirano i giovani in cerca di certezze. Rinasce il mito del comunismo, l’ideologia già esistente, pronta, accessibile. La giovane generazione in Italia crede di poter rinnovare il comunismo, scoprire la sua incarnazione migliore:

[...] alcuni avevano all’occhiello distintivi con la faccia dorata di Mao Tse Tung; altri portavano con sé volantini ciclostilati dove il nome di Marx era associato a quello di Lenin, o a quello di Trotzki, o di Stalin.⁷⁹

L’atteggiamento è provocato da illusioni e ingenuità giovanili. Per di più, i gruppi politici creatisi in questa atmosfera rivoluzionaria, comune a tutta la generazione, cominciano a orchestrare i loro eserciti, piccoli bensì professionali, predisponendo “militanti più robusti in servizi d’ordine permanenti, armati di spranghe di ferro e chiavi inglesi.”⁸⁰ Il protagonista collettivo della svolta si scompone a seconda delle rigide idee stampate nero su bianco e organizzazioni strutturate approvate dalla storia pronte ad usare come i punti di riferimento fissi. In tal modo si scioglie l’entusiasmo giovanile tendente all’anarchia e a non delegare nessuno, si acquisiscono le sicurezze secondo le quali “le industrie e le città avevano solo bisogno di cambiare padroni perché il mondo migliorasse.”⁸¹ Paradossalmente gli studenti proprio nella storia intravedono le conferme a quello che sostengono, nella storia che hanno negato poco prima, senza riuscire a inventare l’ideologia e le soluzioni innovative in termini di politica. L’incomprensione del sistema totalitario comporta la perdita del carico di libertà, anarchia e fantasia, “tutto quello che hanno fatto è stato cambiare i nomi.”⁸² A livello della politica nazionale il movimento del 1968 in Italia riporta una sconfitta.

E ci sono sempre le stesse facce di bastardi mafiosi nelle fotografie, sicuri di continuare ad usare l’Italia come terreno di pastura finché campano. [...] Può darsi che qualunque paese sia meschino e vile e immobile e vecchio quanto il nostro se lo vedi dal di dentro, ma il fatto è che qui non riesco a fare a meno di accorgermene.⁸³

⁷⁸ Ibidem, p. 95.

⁷⁹ Ibidem, p. 77.

⁸⁰ Ibidem, p. 100.

⁸¹ Ibidem, p. 80.

⁸² Ibidem, p. 98.

⁸³ Ibidem, p. 219-220.

L'autore, consapevole del fatto che il movimento del 1968 ha abbracciato tutta la generazione, ossia la gente di diverse origini sociali, opinioni, immagini, desideri, aspettative, progetti, consapevole pure dell'esito della svolta effettuata, dimostra diversi punti di vista. Non prescinde da prospettare la strada di quelli che si lanciano nelle nuove ondate di tendenze politiche, né a presentare quelli che preferiscono continuare il sentiero controvento. Infatti, la svolta del 1968 ha dato l'origine a diverse interpretazioni della democrazia e di conseguenza ai sistemi politici differenti in tutto il mondo. I tali meccanismi ritrovano sempre il proprio riflesso nella letteratura in quanto costituiscono lo sfondo delle vicende individuali.

Un quadro interessante del concetto di potere nel mondo postmoderno lo ritroviamo nel romanzo di Stefano Benni: *Baol. Una tranquilla notte di regime*. Il titolo stesso è significativo da segnalare esplicitamente di quale tipo dell'esecuzione di potere si tratta, anche se ufficialmente la città anonima, in cui si svolge l'intreccio, si dichiara di essere democratica. Nel corso della storia veniamo a conoscere il sistema complicato di interferenze e relazioni dell'apparato politico che permea ogni disciplina della vita sociale istituzionalizzata fino ai minimi dettagli e soggetta alla gerarchia precisamente definita. Infatti, l'unica autorità riconosciuta è quella del Gran Gerarca che possiede una corte dei ministri e consiglieri devoti. Introducendo il lettore nella realtà descritta, il narratore si serve del ritmo svelto e ironico, presentando i fatti più rilevanti secondo la convenzione dei telegiornali:

È una tranquilla notte di Regime. Le guerre sono tutte lontane. Oggi ci sono stati soltanto sette omicidi, tre per sbaglio di persona. L'inquinamento atmosferico è nei limiti della norma. C'è biossido per tutti. Invece non c'è felicità per tutti. Ognuno la porta via all'altro. (...) Siamo una democrazia.⁸⁴

La poetica del discorso colpisce subito il pubblico che si accorge dell'accumulazione di tanti concetti diversi in una sola notizia, raffigurata come *flash*, e due parole chiave che costituiscono la parentesi del frammento: "regime"

⁸⁴ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 15.

e “democrazia”. Non senza motivo un tale approccio tende alla forma e ai linguaggi usati dai mass media i quali costituiscono lo strumento fondamentale dello svolgimento del potere da parte del Gran Gerarca. Considerato che la presenza dei mass media appare incessante in tutte le case dei telespettatori avidi di immagini e di ritmo sollecitato delle trasmissioni, le autorità ne approfittano. I cittadini comunque non sono coscienti del fatto che tutta la realtà che osservano in tv viene in precedenza trasformata, manipolata o anzi artificialmente creata: “nell’archivio Zero, il luogo più segreto e inaccessibile del Regime.”⁸⁵ Il sistema riesce a penetrare e controllare ogni frammento della realtà, “il Regime tirannodittatorialcinicolussista e la sua oppressione capitalstilistanaziinformaticogrovigliocatodicoponica.”⁸⁶ Il sistema politico autocratico, che apparentemente coinvolge i cittadini nell’effettuazione del potere, censura perfino la produzione artistica e domina tutti i contatti e relazioni interpersonali:

Poi vennero gli anni di Regime. Sentii che qualcosa stava cambiando. La musica non era più così varia. Le risate presero ad assomigliarsi tutte. Bastava una semplice allusione perché tutti insieme pensassero alla stessa cosa, e ridessero nella stessa tonalità. (...) Cercai di provarli allora. Le cose di cui ridete, dicevo, possono uccidervi. Il riso è misterioso: disubbidiente e conformista, socievole e solitario, inquieto e stupido, razzista e rivelatore. Attenti al Grande Supermercato del Riso, alle Offerte Speciali per tutti. Siete i comici di voi stessi. Fatevi da soli il vostro humour quotidiano. E loro ridevano.⁸⁷

Un tale quadro assomiglia a tante democrazie reali che effettivamente procedono in un tal modo, utilizzano gli strumenti di elezione in quanto unico momento dell’espressione collettiva del parere, invece successivamente iniziano ad esaminare attentamente le mosse dei cittadini, “ci sono spie della polizia dappertutto, non è prudente lamentarsi in pubblico”⁸⁸ e manipolare la loro visione della realtà. In *Cronache dalla città dei crolli*, è osservabile il fenomeno della comunicazione controllata e trasformata tramite l’utilizzazione della rete e dei computer usati nella vita quotidiana da tutta la società urbana.

⁸⁵ Ibidem, p. 102.

⁸⁶ Ibidem, p. 52.

⁸⁷ Ibidem, p. 38.

⁸⁸ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 35.

Troppi controlli, ormai entrano ed escono a piacimento da qualsiasi computer per spiare anche un messaggio di saluto. Sono diventati i guardiani non solo delle comunicazioni, ma anche dei pensieri e delle preghiere del mondo.⁸⁹

Eppure ci sono dei cittadini che decidono di coinvolgersi nella vita politica, e nonostante diventino schiavi servili dei regimi, a prima vista nella società sono sempre rispettati, trasmettendo la stima ai membri della famiglia, “la signorina è di famiglia onoratissima, suo padre, in Siracusa, è fra i più importanti della Democrazia...”⁹⁰ Dall’altra parte il sistema politico penetrante tutta la vita sociale non necessariamente implica l’osservanza delle leggi e normative costituzionalmente garantite, “«La legge... la legge... qui è un’utopia, una chimera...».”⁹¹ Il governo, in qualità di una delle forme di organizzazione politica dello stato, si dimostra addirittura indifferente relativamente a cosa succeda in fondo della vita sociale a meno che qualcuno non nuoccia al governo stesso, “pretende soltanto che arrivino puntuali i tributi, in cambio ogni città può emanare leggi per conto suo.”⁹² In conseguenza di questo tipo di atteggiamento, vengono generate le organizzazioni mafiose che riescono a cogliere le possibilità di sviluppo nell’orizzonte sociale e pericolosamente dominano ogni attività. In *Un Messico napoletano* osserviamo una scena rilevante delle famiglie sedute alla tavola per iniziare la cena di Natale. Nonostante l’omertà onnipresente, tutti si rendono conto che se la mafia non lo avesse permesso, non avrebbero trovato nulla da comprare nei negozi per poter celebrare il natale, “la camorra voleva così. (...) Tutti zitti e tutti devoti, tutti allegri e tutti natalizi, rigorosamente.”⁹³

Come si evince dai frammenti analizzati i romanzi rivelano diverse facce del sistema politico dominante nel periodo del postmodernismo, eppure non possiamo prescindere a questo punto da un’altra immagine menzionata già in precedenza, ossia l’importanza dell’economia e del denaro che costituiscono un’autorità superiore a tutte le altre, un contesto in cui si svolge lo spettacolo politico. Il protagonista Sraccini si rende conto della rilevanza morale ed etica

⁸⁹ Ibidem, p. 47.

⁹⁰ *Lo spasimo di Palermo*, p. 63.

⁹¹ Ibidem, p. 75.

⁹² *Cronache dalla città dei crolli*, p. 10.

⁹³ *Un Messico napoletano*, p. 110.

davanti alla quale si è trovato volendo continuare la sua carriera. Il giovane direttore capisce che può diventare un personaggio importante e approfittare al massimo della situazione per provare a implementare i cambiamenti che considera necessari. Dall'altra parte non si illude sul prezzo di una tale scelta. Confessa a se stesso: "o scopri il potere e accetti di servirlo e conquistarlo così com'è, o ti ritiri in quello smozzicato brontolome degli oppositori onesti e sconfitti..."⁹⁴

Infatti, dalla prospettiva dell'opinione collettiva, quelli che seguono i propri ideali, intraprendono i tentativi di andare controcorrente e decidono di combattere contro i mulini, sono giudicati come falliti sin dall'inizio, visto che non è possibile vincere contro il potere del denaro e dei immensi meccanismi dei sistemi politici "sempre serviti ad alimentare le oligarchie e le prepotenze."⁹⁵

⁹⁴ *Le mosche del capitale*, p. 190.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 82.

6. Alcuni aspetti di cultura nella città postmoderna

Prima di passare alla rappresentazione del quadro sintetico della società postmoderna e dei problemi inerenti, si vuole delineare qualche prospettiva culturale in cui si svolge la vita sociale ed individuale della generazione postmoderna. Alle pagine che seguono si cerca dunque di presentare alcuni concetti che costituiscono l'orizzonte e il contesto delle vicende raccontate dalla letteratura degli ultimi decenni. Nel sottocapitolo precedente, tra diversi argomenti intavolati, abbiamo segnalato tra l'altro l'importanza del consumo in quanto uno dei fattori che in maniera stragrande influiscono sulla condizione del *cityscape* e *mindscape*. La nuova realtà postmoderna dell'*homo ludens* e dell'*homo consumans* è costituita da diversi elementi che interagiscono tra di loro componendo la cultura del postmoderno. La si può osservare nei frammenti estratti dal repertorio dei romanzi prescelto.

La cultura è percepita in generale come “il complesso di cognizioni, tradizioni, procedimenti tecnici, e simili, trasmessi e usati sistematicamente, caratteristico di un gruppo sociale, di un popolo, o dell'intera umanità”¹. Essa costituisce una specifica prospettiva, uno scenario ben determinato in cui viene ambientata la vita sociale e quella individuale.

6.1. *Homo ludens e la categoria odierna del divertimento*

Bisogna tenere presente che una delle categorie che condizionano in massimo grado la cultura postmoderna è quella del *loisir*, come confessa uno dei protagonisti di *Baol*: “nella mia filosofia l'importante è divertirsi.”² La ricerca perenne del piacere e della soddisfazione dei propri desideri è diventata uno dei pilastri della realtà postmoderna. In altre parole, la natura spontanea e

¹ Zingarelli: *Vocabolario della lingua italiana*. Zanichelli, Bologna 1973; voce: *cultura*.

² *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 16.

schizzinosa del desiderio umano e la sua irrazionale voglia di sentirsi sempre felice istituiscono le fondamenta solide e incrollabili della realtà quotidiana.

Di conseguenza, il cityscape postmoderno offre alla società un ventaglio dei luoghi del *loisir*, “luoghi mistici e assoluti,”³ in cui diverse categorie delle persone possono trovare l’esaudimento dei propri bisogni. Uno dei luoghi che gode del favore e di una generale simpatia, largamente riconosciuto e diffuso è un tipico centro commerciale dove “nell’uniforme confusione di luci e di colori,”⁴ “tra le luci al neon e gli scaffali colorati”⁵ le persone si danno appuntamenti. Un centro commerciale, “l’altra cattedrale contemporanea,”⁶ abbondante dei prodotti e servizi, che incarnano le risposte ad ogni capriccio, diventa uno dei luoghi di intrattenimento. L’alternativa ai shopping malls costituiscono ristoranti, bar, night club che occupano una parte rilevante del mindscape, cioè dello spazio mentale di ogni città postmoderna (“ha conquistato sempre maggior spazio in megalopoli e borghetti del nostro paese”⁷).

Oggi ogni città possiede quindi una zona considerata in modo convenzionale il punto di ritrovo e divertimento sociale, “l’epicentro del *clubbing* a Torino,”⁸ “campo Santa Margherita, baricentro estivo della vita notturna veneziana,”⁹ “night-clubs della costa promettendo ragazze, champagne e ogni disponibilità.”¹⁰ I locali pubblici assumono un ruolo rilevante, generano e promuovono gli stili in termini dell’architettura, del design moderno, dei modi di vestirsi, della musica, delle bevande e del cibo consumato. Ciò che conta è che i locali pubblici riflettono dinamicità, spontaneità, fluidità, immediatezza della mentalità postmoderna, non rimpiangono il passato né temono l’incertezza del futuro, bensì vivono il momento del presente e le sue necessità, come le persone che li frequentano:

³ *Rimini*, p. 550.

⁴ *Torino è casa mia*, p. 77.

⁵ *Ibidem*, p. 76.

⁶ *Milano non è Milano*, p. 66.

⁷ *Bar sport Duemila*, p. 22.

⁸ *Torino è casa mia*, p. 22.

⁹ *Venezia è un pesce*, p. 58.

¹⁰ *Rimini*, p. 439.

Ognuno di loro aveva una vita dietro e una vita davanti, stavano giusto *transitando* lì dentro, domani avrebbero rifatto tutto da capo.¹¹

Non sorprende dunque l'osservazione fatta dai personaggi di *Requiem* che sottolineano il carattere eclettico del locale pubblico che tramite la riconciliazione di diverse funzioni e stili si adatta al gusto di tante persone desiderose di un divertimento, di qualche *loisir*.

[...] l'hanno trasformato in un luogo d'incontro polivalente, c'è ristorante, bar, discoteca e non so che altro, è un posto molto alla moda, credo che sia un locale post-moderno. Post-moderno?, dissi io, in che senso post-moderno? Non glielo saprei spiegare neanche io, disse il Venditore di Storie, voglio dire che 'un posto con molti stili, guardi, è un ristorante con molti specchi e una cucina che non si sa bene cos'è, insomma, è un posto che ha rotto con la tradizione recuperando la tradizione, diciamo che sembra il riassunto di varie forme diverse, secondo me è in questo che consiste il post-moderno.¹²

Non è questo, però, l'unico aspetto significativo del fenomeno in questione, anzi si deve prendere in considerazione la preservazione della funzione fondamentale dei locali pubblici e cioè quella sociale. Infatti i bar, i caffè e i ristoranti rappresentano da sempre soprattutto il luogo di ritrovo e il pretesto di incontrare altre persone, "nel meridione d'Italia si attribuiscono al caffè grandi virtù socializzanti."¹³ Un tale ambiente appare una categoria latamente significativa poiché influenza l'organizzazione del ritmo di vita quotidiana, i costumi e il senso dell'appartenenza ad una delle comunità urbane:

- L'appuntamento per tutti però era la mattina verso mezzogiorno in un bar che faceva cornetti e croissant da favola, roba da mangiarseli tutti, quelli in vetrina e quelli in forno.¹⁴

- Il sabato è il giorno di ritrovo nel quartiere per gli eritrei, i bar e i ristoranti si riempiono, i muri sono tappezzati di volantini che annunciano incontri, concerti, assemblee.¹⁵

- Il bar Pilade era a quei tempi il porto franco, la taverna galattica dove gli alieni di Orfico, che assediavano la Terra, si incontravano senza finzioni con gli uomini dell'Impero, che pattugliavano le fasce di van Allen.¹⁶

¹¹ *City*, p. 13.

¹² *Requiem. Un'allucinazione*, pp. 112-113.

¹³ *Palermo è una cipolla*, p. 66.

¹⁴ *Un Messico napoletano*, p. 63.

¹⁵ *Milano non è Milano*, p. 32.

¹⁶ *Il pendolo di Foucault*, p. 62.

I bar sviluppano e intrattengono i rapporti sociali nell'ambiente urbano, cambiano l'aspetto adattandosi senza difficoltà alle norme prevalenti in un dato momento storico. Una tale osservazione può sembrare banale, eppure non si può negare il fatto che nella cultura postmoderna i locali pubblici spesso costituiscono l'unica scelta per passare il tempo libero essendo l'alternativa ai centri commerciali. Non bisogna trascurare neanche un'altra variante del ristorante ossia quello dei *fast food*, che sono il recente frutto della mentalità postmoderna che tende all'immediatezza e all'omologazione. Per quanto gli antiglobalisti possano biasimare una tale pratica, i McDonald's, la rete dei ristoranti *fast food* più diffusa, sono già diventati elemento stabilmente radicato nel pensiero della società postmoderna. Visitando qualsiasi metropoli del mondo, l'individuo postmoderno può essere sicuro che ci trova almeno un ristorante McDonald's, e anche se nel proprio paese evita di frequentare i posti del genere, subito si sente sicuro che nonostante l'estraneità che lo circonda, può trovare il rifugio nell'ambiente che conosce, uguale in ogni angolo del mondo contemporaneo.

Dicevamo, in piazza Duca D'Aosta ci sono due McDonald's. Abbastanza identici essendo entrambi appunto dei McDonald's. Ho sempre trovato esaltante questa rassicurante uniformazione del paesaggio."¹⁷

Ovviamente, oltre all'ambiente omogeneo e standardizzato, questo tipo di ristorante rispecchia inoltre il ritmo frenetico della vita condotta dalla società postmoderna, la corsa ininterrotta che costituisce già la routine di ogni individuo vivente nello spazio urbano adattandosi agli orari del lavoro, dei mezzi di trasporto, dei negozi. I locali pubblici di diverso tipo appaiono il riflesso della vita urbana in quanto radunano gli individui singoli, gli permettono di interagire, iniziare, continuare ed approfondire le relazioni interpersonali, gli consentono di far parte di un certo gruppo, di una comunità. Schizzo, osservando l'unico bar nel suo quartiere constata che: "rimettere in funzione il bar significa che tutto può

¹⁷ *Milano non è Milano*, p. 49.

ridiventare come prima, prima dei crolli di palazzi e anime,”¹⁸ confermando la sua importanza per la vita sociale e quella individuale.

Vale la pena di soffermare adesso la nostra attenzione su un altro posto strettamente legato alla categoria di *loisir* che dà la forma e l'espressione alle nozioni emerse nel periodo del postmoderno. Occorre quindi menzionare i *luna park*, luoghi *par excellence* artificiali, costruiti ai fini del divertimento e di conseguenza dello staccamento dalla realtà quotidiana la quale viene abbandonata dall'uomo appena attraversato il portone del parco. Vogliamo citare l'esempio proveniente da *Le Città invisibili*, in cui l'autore mette in rilievo la caratteristica peculiare di ogni parco di divertimento ossia la sua natura momentanea e passeggera. Marco Polo presenta Sofronia, composta da due città, la cui costruzione stupisce i visitatori: una metà è occupata dalle incastellature tipiche per il luna park, il centro di divertimenti con varie attrazioni, giostre, otto volanti; l'altra metà, invece, è formata “di pietra e marmo e cemento”¹⁹ e contiene diversi edifici della vita pubblica della città. Marco Polo si rende subito conto che una delle metà possiede il carattere fisso e stabile, l'altra è provvisoria e dopo un certo periodo quella seconda viene schiodata, smontata e finalmente trasferita per accompagnare una mezza città seguente. Il fatto più sorprendente ed impensabile è che la parte costante di Sofronia costituisca proprio il luna park. L'autore ottiene questo effetto intenzionale per merito dell'inversione di un archetipo impresso nella mente del destinatario, dell'archetipo riguardante l'opposizione temporaneo / stabile.

I luoghi del genere fondano la propria esistenza sulla creazione del mondo fittizio che splende con luci e colori articolati, che rimbomba con suoni intensi e melodie incantevoli. La finzione del *luna park* può imitare e modificare la realtà, come quello chiamato “Italia in Miniatura”, dove “si potevano vedere, tutte insieme, la cupola di S. Pietro e la Torre di Pisa, il Cervino, il lago di Garda e la Mole Antonelliana, il Ponte Rialto e il Vesuvio.”²⁰ Possiamo quindi osservare

¹⁸ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 61.

¹⁹ *Le città invisibili*, p. 63.

²⁰ *Rimini*, p. 446.

ancora una delle caratteristiche del postmoderno ossia quella di affrontare e realizzare, tramite l'illusione e la finzione, la condizione dell'impossibilità di ogni sogno o desiderio umano, come in questo caso raccogliendo le meraviglie dell'architettura millenaria in un solo territorio chiuso. Nel romanzo *Rimini* di Pier Vittorio Tondelli rintracciamo ancora un'altra immagine, quella di Fiabilandia, il mondo che riproduce le realtà immaginarie di leggende, fiabe folcloristiche e cartoni animati moderni.

Le torri di Fiabilandia svettavano color rosa salmone nella notte illuminata da grandi fari rendendosi visibili fin dalla provinciale. Alcuni altoparlanti diffondevano all'esterno una musica di flauti come per sedurre il pubblico a entrare nel giardino delle fiabe.²¹

Tramite gli strumenti d'incantesimo che attirano e affascinano sia i bambini che gli adulti ricordando la spensieratezza e l'orizzonte di colori e melodie del periodo d'infanzia, il parco di divertimento consente alla società di allontanarsi dal grigiore della quotidianità urbana. Per di più, il parco, "irreale e fantastico,"²² adopera la vertigine di diversi tipi di impianti e giostre per creare le sfide attraenti e adeguate ad ogni visitatore le quali ispirano le emozioni di paura e soddisfazione, ma anche l'impressione di vivere un'avventura unica. Sembra rilevante accentuare anche il concetto di spettacolo (le cui sfumature presenteremo in uno dei sottocapitoli successivi).

Mezzanotte suonò alle torri del castello di Cenerentola. A uno a uno i grandi fari che illuminavano il parco si spensero. Ci fu un gran silenzio. (...) All'ultimo tocco tutto si spense, poi, all'improvviso, partirono razzi dalla coda fluorescente che solcarono il cielo fino a scoppiare e illuminare tutto il parco di una luce gelida e spettrale. Altri fuochi partirono in sequenza. Alla fine, in un lampo colorato, si illuminò una grande scritta che diceva ARRIVEDERCI. Le luci poi si spensero nel buio della notte. La giornata di Fiabilandia anche quel giorno era finita. La gente applaudì.²³

Infatti, il luna park intero funziona come se fosse un palcoscenico teatrale in cui viene ambientata lo scenario coinvolgendo gli attori e gli spettatori nella creazione delle storie individuali e collettive.

²¹ Ibidem, p. 653.

²² Ibidem, p. 660.

²³ Ibidem, p. 655.

6.2. I mass media e la comunicazione postmoderna

Come potremo osservare di seguito, il luna park appare esclusivamente un esempio espressivo delle tendenze molto vive nella realtà che tenta di rispondere ai bisogni e alle aspettative dell'*homo ludens di oggi*, della generazione che non necessariamente intende funzionare nella realtà vera e propria, ma bombardata dalla menzogna e simulazione falsifica la percezione delle differenze. Infatti, la vertiginosa cultura della società postmoderna risulta fortemente influenzata dalle **tecnologie moderne** e **le possibilità comunicative** conseguenti. Non bisogna dimenticare che oggi gli impianti e le invenzioni tecnologiche come la televisione, i computer, la rete costituiscono le fondamenta della quotidianità professionale e privata di quasi ogni individuo. Scarse comunità conservative ed ermetiche riescono a resistere alle infinite opportunità offerte da un tale stato tecnologico della comunicazione globale. La televisione, la stampa e la rete svolgono il ruolo della fonte inesauribile per la ricerca di informazioni sul sapere collettivo raggiunto dall'umanità nel corso dei secoli. Crea pure l'occasione di conoscere gli avvenimenti attuali e per di più le vite private delle persone popolari.

La prosastica recente non prescinde dalla rappresentazione realistica della nuova convenzione comunicativa esistente nella società postmoderna sottolineando la sussistenza del doppio approccio dimostrato nei confronti degli strumenti mediatici. Una parte minima della società approfitta delle sue possibilità per creare una realtà mediale, manipolare i fatti e le immagini, nonché per essere in possesso delle informazioni segrete spiando le vite altrui. Bensì, la stragrande maggioranza della società è costituita dagli utenti semplici dei mass media cedenti passivamente e spesso inconsciamente all'incomprensibile potenza della TV e dell'Internet.

Noi stiamo già comunicando con tutto il pianeta, sempre! C'è la Rete. Ci hanno insegnato che il web dà a tutti la possibilità di sapere cosa stanno facendo tutti, nello stesso esatto momento.²⁴

²⁴ *Milano non è Milano*, p. 32-33.

Il narratore non solo mette in rilievo la situazione della nuova generazione che si è educata in realtà da sola approfittando delle tecnologie moderne. Nel prendere in considerazione lo sviluppo dei metodi mediatici il narratore tiene presente che essi incorporano le caratteristiche peculiari del postmoderno ossia l'istantaneità e la parallelità. La comunicazione simultanea svolta in rete che raggiunge qualsiasi destinazione o qualunque persona è uno dei segni vistosi di globalizzazione. Questa caratteristica intrinseca comporta un inevitabile accesso ai dati relativi alla vita e alle attività svolte dalle masse di utenti e nonostante l'uso di diversi medianti ai fini di sicurezza, la rete consente alle autorità di effettuare il controllo regolare, "spiare le nostre esistenze come nessun tiranno o religione si erano mai sognati di poter fare, nemmeno nei secoli più bui della storia."²⁵ E comunque la società si dimostra più o meno consapevole della situazione accennata, la sua coscienza non cambia questo fatto perché nessuno è in grado di fermare il *perpetuum mobile* della rete e le possibilità che offre in termini dell'esecuzione del potere. L'impatto della cultura diffusa tramite la rete è osservabile inoltre al livello del linguaggio scritto che assume le forme piuttosto figurative come osserva il protagonista de *Cronache dalla città dei crolli*:

All'inizio si usavano ancora le lettere dell'alfabeto, poi segni sempre più complessi, fino ad arrivare a un linguaggio planetario fatto di simboli che escludeva del tutto le parole. Adesso in rete non si comunica che per immagini: scegli giochi, sesso, musica, persone, violenza, e subito appaiono le schermate.²⁶

Sembra che la comunicazione umana, nonostante vengano applicate le tecniche del tutto avanzate, torni alle sue forme primordiali che si esprimevano tramite i segni grafici e le icone. L'onnipresenza della rete e la sua importanza vengono provate pure dalle tecniche narrative stesse considerando che gli autori stessi dei testi letterari si riferiscono alle informazioni riportate sui siti internet e indicano gli indirizzi appositi volendo darne gli spunti ai lettori.

La nascita della comunicazione globale, visibile innanzitutto nelle città, appare una fonte inesauribile di invenzioni degli strumenti che possano agevolare

²⁵ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 63.

²⁶ *Ibidem*, p. 62-63.

il contatto interpersonale. L'evoluzione degli impianti di telecomunicazione ha raggiunto il punto in cui quasi ogni abitante delle città possiede oggi il telefono mobile grazie a cui diventa rintracciabile in qualsiasi posto si trovi. Il cellulare, chiamato in un tal modo per il motivo di costituire uno di milioni di nuclei della rete di telefoni, dando la possibilità del contatto immediato con tutto il mondo, contribuisce alla comparsa del nuovo tipo di personaggio collettivo. Esso viene composto da tutta la società ammesso che pochi individui sfuggono alla trappola del telefono mobile. Questa nuova figura sociale, il cui appellativo rintracciamo nel romanzo *Bar sport Duemila*, "DDT, ovvero Drogato Da Telefonino" viene definito in modo ironico: "il suo dramma non è il cellulare, ma la dipendenza, cioè il non saper rinunciare al telefonino nei luoghi più improbabili e nelle situazioni più scomode."²⁷ Infatti, nella cultura della metropoli postmoderna l'uomo e il cellulare sono due elementi inseparabili. Per di più, qualsiasi situazione, in cui l'uso del cellulare risulta ostacolato, irrita e deprime gli individui postmoderni, "un altro evento che mette in crisi il cellularista DDT è quando si accorge che nel locale il telefonino non riceve il segnale."²⁸ Inoltre, in questo caso non possiamo prescindere dalla connotazione linguistica conseguente dall'utilizzo incessante del nuovo strumento di comunicazione che si rivela nelle nuove modalità di esprimersi. Nel romanzo *Bar sport Duemila*, Stefano Benni mette in rilievo il fenomeno della banalizzazione di ogni conversazione a causa del telefonino. Ciò riguarda non solo l'atto comunicativo stesso bensì gli argomenti, i pensieri e contenuti informativi. Nella società postmoderna è ammissibile che uno, trovandosi in qualsiasi posto o circondato da qualunque compagnia, trasmetta via il cellulare i messaggi estremamente personali, delicati i quali, come potrebbe sembrare, richiedano la presenza effettiva di una data persona e il contatto diretto con l'interlocutore. Dall'altra parte, le questioni futili vengono consultate e discusse come se fossero i casi di emergenza che esigono il contatto immediato con l'altro. Nel corso della narrazione troviamo un capitolo in cui vengono presentate le conversazioni

²⁷ *Bar sport Duemila*, p. 119.

²⁸ *Ibidem*, p. 120.

esemplari svolte al telefono mobile, riportando solo le frasi del cellularista. Come accenna il narratore a volte risulta difficoltoso comprendere la logica e la necessità delle chiamate realizzate dalle persone morbosamente dipendenti dal cellulare:

- *Telefonata progettuale*

Sì io sto qui, tu dove sei?

Ah, e dopo dove vai?

Ho capito, allora ci sentiamo stasera?

No stasera non lo so, perché tu dove vai?

Sì forse vengo anch'io, ma tu ci sei?

Allora stasera ti chiamo per sentire se ci sei, se no dici dove sei, se no dove sei domani.

Sì, domani io sto qua, tu vai via o stai qua?

Se vado via chiama che ti raggiungo. Se no ti chiamo io per dirti che non vengo e che è inutile che chiami. [...] ²⁹

- *Conversazione affrettata*

Scusa Nino ma mi si sta scaricando la batteria devo dirtelo in fretta mi ha telefonato il portinaio che la nonna è morta dovresti andare su da lei al terzo piano e sfondare la porta ma sta' attento che c'è una gran puzza di gas e già che ci sei guarda nel garage se c'è l'auto perché il portinaio m'ha anche detto che stanotte li hanno forzati tutti, com'è andata la chemioterapia stamattina, e scusa un'ultima cosa, cosa sta facendo l'Inter? ³⁰

L'accumulazione dei brani dimostranti i ritagli di tali telefonate prova quanto ridicolo ed agghiacciante sia il nuovo costume. La forma degli enunciati priva in gran parte della punteggiatura rafforza il risultato suggerendo che si tratti degli sproloqui, del flusso di parole pronunciate incessantemente e in modo insensato. Dall'altra parte non si può negare che la letteratura in tal guisa diventa specchio della condizione attuale e del tutto reale della società postmoderna. L'io narrante di *Firenze da piccola* ammette la natura imbarazzante degli atteggiamenti ossessivi relativi ai cellulari osservabili in diversi posti della città come ristoranti, metropolitana, macchine, ecc.

[...] il mercoledì di solito il mio telefono tace a lungo. Spesso per tutta la giornata. Se sono con qualcuno, ogni tanto lo tiro fuori dalla tasca e lo guardo di sfuggita, fingendo di voler controllare l'ora. A volte penso che è per questo che non porto più l'orologio, per avere scusa di controllare di sfuggita il telefonino il mercoledì. Mi illudo di non aver sentito la suoneria, l'avviso di entrata di un Sms. Brutta storia i telefonini. Non serve a niente lasciarli a casa, perché del loro pensiero non ti liberi lo stesso.

²⁹ Ibidem, p. 121.

³⁰ Ibidem, p. 124.

Bisognerebbe semplicemente che non fossero stati inventati. O anche smettere di contare sull'attenzione degli altri per avere certezza della nostra esistenza.³¹

La conclusione dalla narratrice chiarisce il problema: tutti gli atteggiamenti, anche quelli assurdi, strettamente legati all'uso dei cellulari risultano dal bisogno interiore di appartenenza. L'individuo tiene a essere convinto di stare in presunte relazioni con le altre persone, di avere la certezza illusoria di poter fidarsi dell'attenzione degli altri. Nell'epoca postmoderna la solitudine diventa uno degli argomenti sociali più problematici e più diffusi, come vedremo nei capitoli successivi analizzando la situazione dell'individuo vivente nella metropoli postmoderna.

In questo quadro affollato della cultura postmoderna manifestata in forma letteraria non viene meno la presenza dei mass media e del loro potenziale creatore usufruito dai sistemi politici e dai grandi produttori economici allo scopo di attirare l'attenzione della società o manipolare la sua percezione. Invero, è innegabile il ruolo della televisione e di diversi tipi di trasmissioni, film, show e pubblicità, "istanze d'immagini di Mtv e del suo influsso massiccio sull'immaginario dei più giovani."³² Gli scrittori si concentrano comunque soprattutto sulle capacità manipolatrici dei mezzi mediatici di cui si servono le autorità nell'esecuzione del loro potere. Nel romanzo intitolato *Baol. Una tranquilla notte di regime*, Stefano Benni crea uno spaventoso ambiente metropolitano (il che abbiamo già accennato nel sottocapitolo dedicato a diversi ruoli sociali della città, ossia del potere in questo caso). Baol, protagonista e narratore del romanzo, riferisce le immagini di "compositori di realtà" che "hanno mezzi tecnici mostruosi"³³ per creare cosiddetta RC, "RC stava per Realtà Composta."³⁴ Tramite le trasmissioni televisive, composte dalle vere riprese, tuttavia intrecciate tra di loro per mezzo del montaggio manipolato e tendenzioso, viene sistematicamente generata la realtà fittizia in cui crede tutta la società metropolitana. La partecipazione dei "compositori della realtà" si verifica

³¹ *Firenze da piccola*, p. 18-19.

³² *Milano non è Milano*, p. 52.

³³ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 42.

³⁴ *Ibidem*, p. 81

a due livelli diversi, il grado superiore costituiscono gli ideatori, come Gerarca con i suoi consiglieri, che emettono le disposizioni per poter approfittare degli effetti nello svolgimento del proprio programma politico. Dall'altro verso, bisogna mettere in luce la presenza occulta di quelli che tecnicamente si occupano della composizione delle trasmissioni, come Baldini o Atharva che stanno "settanta metri sottoterra, l'aria condizionata è gelida come sotto una crosta di ghiaccio,"³⁵ nelle condizioni necessarie per le attrezzature, e conoscono a memoria le procedure segrete elaborate ai fini di generare "le finte biografie dei premiati, le interviste rievocative, i rimontaggi delle interviste, i tagli, gli omissi."³⁶ L'ambientazione stessa della sede dei "compositori della realtà" nel mondo sotterraneo si associa direttamente alle tenebre dell'inferno assumendo le sfumature spregiative come se l'autore volesse sottolineare l'oscurità indiscutibile delle attività che ci si svolgono. Il narratore coglie Atharva in una delle situazioni quotidiane, mentre questi comincia a lavorare ascoltando i nuovi ordini inclusi nell'agenda.

-Bene – dice Atharva – mettiamoci al lavoro. Piano del giorno?

Il computero centrale, su cui troneggia un busto in plastica del Gerarca, risponde:

- a) visita Gerarca a vittime terremoto. Modifica delle reazioni della gente, aggiungere abbraccio a bambina con regalo biscotti ben visibili (vedi contratto sponsor) 75" di durata.
- b) dichiarazioni capo leader opposizione Amaur. Ridicolizzare. 60".
- c) guerra Shama. 734° puntata. Bombardamento chimico come da sceneggiatura. 125".³⁷

Grazie alle tecnologie elaborate nell'ambito della televisione, ad esempio il semplice montaggio, e alla scrupolosa raccolta delle riprese, gli specialisti sono in grado di rendere umana e sensibile l'immagine del sovrano dispotico, ridicolizzare gli avversari politici che minacciano le fondamenta del sistema esistente e perfino simulare la presunta guerra che diventa ideale occasione per le autorità di dimostrare la propria premura fittizia nei confronti dei cittadini ingannando la loro paura con false dichiarazioni.

³⁵ Ibidem, p. 42.

³⁶ Ibidem, p. 80.

³⁷ Ibidem, pp. 43.

Al materiale di repertorio vennero aggiunte scene filmate in studio. Un'équipe di sceneggiatori militanti curò le varie puntate. Da quattro anni la guerra è sempre più frenetica e crudele. Ma *non esiste*. La inventiamo noi ogni giorno. Esistono molte guerre vere, sulle quali possiamo benissimo sorvolare. La guerra Shama, invece, deve continuare, e la prossima puntata, come dice lei, è l'invasione delle nostre città da parte dei sanguinari Shama. Attentati, sabotaggi, omicidi. Tutto nel mio cassetto. Prossimamente sul vostro schermo.³⁸

L'immagine disillusa della città-stato mediatica viene integrata dal concetto di archivio, detto Archivio Zero, protetto dalla riservatezza assoluta, il quale contiene i brani di realtà sottoposti all'esame e all'analisi effettuati da parte degli esperti che esprimono un ulteriore giudizio "se siano cioè trasformabili in nuova realtà conforme allo spirito dei tempi, o mantengono caratteristiche di verità irredimibile e pericolosa o comunque assai difficile da manipolare."³⁹ La precisione e la scrupolosità osservabili nel funzionamento degli ingranaggi di mass media in qualità dello strumento di potere non lascia nessun dubbio sulla loro potenza calcolatrice nell'influire sulla realtà sociale. Stefano Benni denuda i fatti e le tendenze più vergognose della cultura mediale compiacente e servile ad accordare la propria disponibilità in favore alle autorità. Ancora una volta abbiamo a che fare con la cultura in cui ogni persona ed ogni fenomeno vengono trattati in modo strumentale, tengono il loro prezzo e di conseguenza risultano vendibili e manipolabili.

Per fornire un quadro più coerente del ruolo dei mass media nella cultura postmoderna vogliamo citare un altro esempio tratto dal romanzo *Due di due*. I protagonisti vivono la loro prima esperienza di rilievo con la televisione nel momento in cui Guido accetta la proposta di presentare il suo romanzo "Canemacchina" in una delle trasmissioni televisive. Lui crede ancora che la Tv, al contrario della stampa, possa aiutare a rendere la vera immagine sia dell'autore che dell'opera stessa. Il conduttore del programma, Nanni Tamba, una figura fissa del paesaggio televisivo, rammenta a Guido i politici che governano lo stato da sempre ed è "falso e impossibile da eliminare."⁴⁰ loro da questa posizione privilegiata. Quando Mario e Martina guardano l'intervista, si accorgono che le

³⁸ Ibidem, p. 66.

³⁹ Ibidem, p. 134.

⁴⁰ *Due di due*, p. 301.

immagini e le parole presentate non dimostrano la verità. Si sentono delusi e offesi “dalla meccanicità inesorabile della televisione, dal suo modo di omogeneizzare parole e persone e sentimenti e idee senza scampo.”⁴¹ In tal guisa i due amici di Guido assistono alla creazione e alla propagazione di una serie di informazioni falsate intravedendo pienamente l’automatismo del processo di manipolazione e la sua apparente innocenza. Tuttavia, ambedue improvvisamente si rendono conto della pericolosità sociale del fenomeno osservato, “cosa deve succedere su scala più grande, nella massa enorme di fatti e parole che ogni giorno vengono rovesciati sulla gente.”⁴² Guido, invece, che tramite la produzione letteraria esprime i propri stati d’animo, confessa che basta anche una sola pubblicità per fargli passare la voglia di scrivere, le considera “il gioco cinico e vigliacco sugli istinti di chi guarda, le simulazioni di sentimenti,”⁴³ create scrupolosamente dagli specialisti di marketing. Il protagonista nota che le immagini usate sono quelle quotidiane che favoriscono l’identificazione e ispirano il senso di appartenenza nei cittadini, “le famigliole sorridenti nei giardini usate per vendere detersivi ai prigionieri delle città avvelenate dalle industrie di detersivi.”⁴⁴

Inoltre, occorre richiamare l’attenzione pure alla presenza della stampa e dei giornalisti evidenziata marcatamente da Tondelli in *Rimini*. Nello scenario colmo di personaggi, l’onnipresenza dei giornalisti viene rilevata nel momento in cui appena la polizia trova il cadavere del senatore, loro ci sono già “come api attorno al miele,”⁴⁵ sempre in cerca della sensazione, dello scandalo per procurarsi un argomento che subito diventa “eroina delle prime dei giornali.”⁴⁶ Infatti, dopo l’assassinio del senatore, il capo del giornale aspetta che venga scritto un articolo che riveli tutti gli aspetti dell’accaduto, un testo “aggressivo, documentato. Niente sbordate, è chiaro?”⁴⁷ I giornali rinomati adoperando le parole ed eventuali fotografie nella trasmissione delle informazioni, abusano di

⁴¹ Ibidem, p. 305.

⁴² Ibidem, p. 308.

⁴³ Ibidem, p. 362.

⁴⁴ Ibidem, p. 362.

⁴⁵ *Rimini*, p. 537.

⁴⁶ Ibidem, p. 704.

⁴⁷ Ibidem, p. 538

mezzi linguistici espressivi e si basano sui fatti attendibili, il che non nega il fatto stesso, ma grazie alle inchieste tendenziose rivela anche i più intimi dettagli delle vicende delle persone coinvolte.

6.3. La città nell'immagine

Dalle osservazioni fatte risulta l'importanza dell'aspetto visivo della città, nonché dell'opinione collettiva circa una data città. Infatti, il **concetto di immagine** appare una delle nozioni cruciali dell'epoca postmoderna. L'immagine rappresenta "il biglietto da visita"⁴⁸ dei luoghi, delle persone, degli enti commerciali ed economici, delle istituzioni statali ed acquisisce una rilevanza assoluta interagendo con diverse sensazioni e la percezione del mondo a cui la società è abituata. Il bagliore dell'esteriorità delle cose, le opinioni sbrigative e generiche, i pregiudizi e le generalizzazioni superficiali determinano la percezione umana odierna influenzando su tanti processi culturali ed economici che accadono nello spazio urbano. Bisogna sempre tenere conto che è proprio l'aspetto esteriore della merce che favorisce la sua vendita e il suo acquisto. Il potenziale dell'immagine diventa quindi la forza motrice del progresso economico che può spingere allo sviluppo oppure condurre al fallimento delle aziende e dei negozi.

Gli scrittori postmoderni sottolineano la dinamicità del fenomeno in questione, come constata l'autore di *Milano non è Milano*: "Perdura lo spazio, ma l'immagine muta."⁴⁹ La liquidità e l'incostanza in quanto le caratteristiche decisive dell'orizzonte postmoderno si riferiscono inevitabilmente all'immagine dei luoghi particolari. Le città, soprattutto quelle famose, funzionano nell'immaginario collettivo come visioni standardizzate, ripetute in ogni guida turistica e poi nelle impressioni dei viaggiatori. Importa: "uno slogan che valga *erga omnes* e possa fungere da perfetto luogo comune cittadino."⁵⁰ Uno dei tratti

⁴⁸ *Torno è casa mia*, p. 147.

⁴⁹ *Milano non è Milano*, p. 29.

⁵⁰ *Palermo è una cipolla*, p. 29.

distintivi del potere dell'immagine, anche quella delle città, è di precedere la cognizione diretta del fenomeno stesso:

Esistono città nelle quali si arriva sapendo già tutto. Ci vai da turista per avere la conferma delle cose che hai già letto o sentito dire. Vai, controlla, torni, e confermi ad amici e conoscenti: sì, Venezia è una città unica al mondo. Sì, Roma è la città eterna. Sì, Parigi è sempre Parigi. Più o meno consapevolmente si va in questi per confermare la propria identità di cittadini del mondo [...].⁵¹

Infatti, l'immagine dei luoghi visitati, creata aprioristicamente secondo gli stereotipi, dà l'illusione che si sia sempre nei posti conosciuti anche se la cognizione personale non risulta realmente vissuta ma formata per mezzo delle informazioni nonché fotografie trovate nella rete oppure nelle guide per turisti. Per di più, come sottolinea il narratore, i *city users* visitano le città per confermare i propri pregiudizi e le loro opinioni fisse già possedute. In effetti rinforzano gli stereotipi sulle città particolari senza esaminare a fondo il loro spazio né la loro cultura. Uno degli esempi negativi della visione comune di una città, radicata nell'immaginario collettivo dei suoi visitatori, è Palermo: "la Città è bellissima, vivacissima, affascinatissima, però..."⁵² sempre rimane il simbolo della mafia e i suoi abitanti vengono istintivamente percepiti e giudicati in questa chiave.

Gianni Riotta una volta ebbe modo di spiegare che quando un abitante della Città si trova in viaggio in un qualsiasi angolo della pianeta e si sente chiedere quale sia il suo luogo di origine, sa già che, rispondendo come risponderà, inevitabilmente il suo interlocutore assocerà il nome della Città con la parola *mafia*, o con qualcosa di equivalente. Al massimo può sperare in un interlocutore discreto che non dirà niente. Ma di sicuro lo sta pensando: Città uguale mafia.⁵³

Considerando quanto sopradetto pare giusto avanzare l'ipotesi che sia probabilmente questo il motivo per cui l'autore, anziché usare il toponimo "Palermo", si serve della forma articolata eppure generale del posto: "la Città". Ciò la rende piuttosto neutra privandola, almeno inizialmente, della sfumatura associata alla mafia.. Non possiamo tuttavia prescindere dal fatto che lo stesso scrittore si rende conto del fatto che un tale luogo comune crea spesso un senso

⁵¹ Ibidem, p. 29.

⁵² Ibidem, p. 21.

⁵³ Ibidem, p. 25.

di appartenenza notevole e attribuisce alla sua società un'identità innegabilmente riferita alla mafia. Il palermitano può assumere solo due atteggiamenti possibili rispetto ai suoi interlocutori e dichiararsi: "Uun mafioso. O un antimafioso."⁵⁴ Possiamo presumere che i narratori per evitare la creazione dell'immagine unidimensionale e tendenziosa delle città singole, attingono ad un vasto ventaglio delle descrizioni condotte da diversi punti di vista. Al lettore vengono rivelati gli strati numerosi della stessa città e contemporaneamente i narratori forniscono il quadro abbondante di dettagli e attributi in quanto siano i tratti distintivi di ogni città rendendola impareggiabile alle altre.

Ai fini di presentare la varietà delle immagini esemplari abbiamo scelto alcuni brani riguardanti alcune delle città d'Italia, più grandi e più famose. . L'autore di *Torino è casa mia* manifesta diverse facce della città provando quante immagini e luoghi comuni contrastanti circolano a proposito della stessa città. Grazie alla ricchezza delle descrizioni, il narratore riesce a fornire il quadro della città equilibrata, dimostra il suo aspetto industriale che è lo stimolo del suo sviluppo e dei suoi cambiamenti, senza trascurare l'importanza delle condizioni meteorologiche che attribuiscono all'aria di Torino il specifico grigiore. Per rendere la città più sublime e raffinata accenna pure alla sua predilezione per l'arte e per i posti magici:

- È Torino, città-cantiere, è tutte queste cose. Anacronistica, incerta, allo stato attuale è soprattutto una promessa. O, se volete, almeno a giudicare dal numero di condomini attualmente in costruzione, una minaccia.⁵⁵
- Altrove tuttavia il luogo comune della 'grigia città industriale, per definizione perennemente piovosa, resiste ostinato malgrado le non poche mutazioni in corso.⁵⁶
- [...] come è noto, Torino è dopo Napoli la città più meridionale d'Italia.⁵⁷
- Torino è una città molto attenta all'arte contemporanea.⁵⁸
- Tuttavia, la Torino è 'magica', pullula di fantasmi anche sul Po.⁵⁹
- [...] categoria dei 'luoghi mitici della città di Torino', nonché a quella dei 'luoghi mitici della città di Torino poi diventati luoghi letterari e poi cinematografici' [...].⁶⁰

⁵⁴ Ibidem, p. 26.

⁵⁵ *Torino è casa mia*, p. 16.

⁵⁶ Ibidem, p. 16.

⁵⁷ Ibidem, p. 33-34.

⁵⁸ Ibidem, p. 90.

⁵⁹ Ibidem, p. 107.

⁶⁰ Ibidem, p. 101.

- [...] città che 'non sta mai ferma', come recita lo slogan della Torino che dopo la crisi dell'auto e il ridimensionamento della Fiat cerca di darsi una nuova identità.⁶¹

Come si vede, lo stesso mezzo della ripetizione dei luoghi comuni esistenti viene applicato intenzionalmente allo scopo di distinguere il carattere insolito di una città rispetto alle altre.

Una situazione simile viene osservata nel caso di Milano nella versione di Aldo Nove. La città di Milano è conosciuta soprattutto in qualità del centro di business e di lusso, come se i suoi abitanti per la loro natura da secoli fossero destinati ad una tale funzione. Nato nel capoluogo lombardo moderno l'autore non trascura comunque la rilevanza della sua storia millenaria né i suoi riferimenti ai periodi della dominazione ecclesiastica. Per di più, in *Milano non è Milano* ritroviamo anche le citazioni che associano questa città alle forme cosmiche attribuendole la natura universale e pressappoco archetipica:

- Milano degli affari.⁶²
- [...] quell'immagine della 'Milano da bere di craxiana memoria, del rampantismo snob tutto lusso sfarzo bellezza manager top model che ancora, sempre più risicata, oltrepassate le soglie del Terzo millennio, proprio nella via dello shopping per portafogli super capienti.⁶³
- Milano, ci racconta Bovesin, è una città meravigliosa, ma i milanesi (già allora) hanno troppa fretta e non se ne accorgono. Milano è la città più bella d'Italia. È come il sole tra i corpi celesti.⁶⁴
- paradiso di delizie⁶⁵
- la città più cattolica del mondo⁶⁶
- Roma è un grande pianeta. Milano è una stella. La più grande.⁶⁷

Per completare l'insieme delle immagini urbane stereotipate, vorremmo citare inoltre l'esempio di Firenze, descritta da Elena Stancanelli innanzitutto come la più bella città del mondo. In piena consapevolezza la scrittrice presenta la città dalla prospettiva del luogo comune per dimostrare la vasta problematica che ne risulta e rivelare il volto quotidiano di Firenze:

⁶¹ Ibidem, p. 46.

⁶² *Milano non è Milano*, p. 54,

⁶³ Ibidem, p. 116.

⁶⁴ Ibidem, p. 55.

⁶⁵ Ibidem, p. 57.

⁶⁶ Ibidem, p. 60.

⁶⁷ Ibidem, p. 56.

- una strada storica nella città più bella del mondo.⁶⁸
- si è trasformata in una signora anglosassone, austera e misteriosa, dai colori autunnali, silenziosa.⁶⁹
- Firenze ha quasi sempre sofferto del bisogno di eccellenza, che il suo passato le impone. Accettare l'imperfezione, o peggio ancora promuoverla sotto la sua bandiera, le è impossibile.⁷⁰
- Firenze, città di mercanti, viene spesso accusata di essere una città in vendita, un'enorme vetrina. Ed è vero, ma il problema è che Firenze vende solo Firenze, come uno spaventoso gioco di specchi.⁷¹

L'ultimo brano citato colpisce con la disinvoltura dell'espressione diretta concernente il fatto che qualsiasi immagine ed attributi possieda la città di Firenze, essi servono sempre per venderla meglio in diversi campi: economico, politico, culturale. L'immagine della città viene trattata dunque in modo strumentale e appare la migliore delle pubblicità trasformando Firenze in un ottimo prodotto. È questo il motivo per cui le autorità delle città curano le loro immagini "mettendo in mostra il meglio."⁷² Una tale constatazione suggerisce comunque che l'immagine non sempre riflette la realtà effettivamente osservabile nell'ambito dei luoghi, delle culture, della vita individuale. A questo punto possiamo chiudere la parentesi arrivando di nuovo alla nozione dell'immagine come sinonimo di **finzione**, simulazione e unidimensionalità della percezione di verità nel mondo postmoderno.

6.4. La finzione e le realtà virtuali nel mondo urbano

La città postmoderna ancora una volta si dimostra uno scenario perfetto in cui le tendenze della cultura postmoderna sono evidentemente osservabili. Giuseppe Culicchia attira l'attenzione del lettore ai prospetti illustrati predisposti ai fini della presentazione dei nuovi progetti architettonici i quali probabilmente rispecchiano le nuove meraviglie urbanistiche che sostituiranno le macerie dei cantieri edili. Tuttavia, il narratore sottolinea il carattere delle immagini della

⁶⁸ *Firenze da piccola*, p. 45.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 73.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 106.

⁷¹ *Ibidem*, p. 21.

⁷² *Palermo è una cipolla*, p. 5.

“gente che popola i prospetti medesimi, che non ha nulla a che fare con la gente che popola la realtà.”⁷³ I metodi della grafica computerizzata consentono la progettazione dei minimi dettagli della realtà inesistente bensì sorprendentemente simile al reale, nonché favoriscono l'impostazione mascherata della realtà spaziale, sociale, culturale.

Ne *Il pendolo di Foucault*, Umberto Eco riproduce “quel clima mentale, quella stessa oscillazione tra illusione fabulatoria e presentimento di una trappola.”⁷⁴ In questa concezione l'uomo postmoderno convive nella società in cui sbiadiscono le linee nette tra il reale ed il fittizio, perché la percezione del divario è ostacolata dai trucchi e dalle tecniche di mascheramento, il che comporta l'aumento dell'inquietudine e dell'ansia. La società sente istintivamente che questo meccanismo del *collage* di vero-falso viene applicato ai fini di occultare la vergognosa realtà, sottrarre ogni dettaglio alla vista degli osservatori più attenti. Come abbiamo già menzionato precedentemente, in *Baol* veniamo a conoscenza della realtà governata dagli strumenti di mass media, maestri della manipolazione e occultamento: “Non esiste una mappa completa della realtà primaria – disse – in quanto il mescolare insieme gli elementi aiuta a rafforzare l'indecifrabilità e la segretezza.”⁷⁵ Nondimeno, la consapevolezza stessa dell'esistenza del fenomeno di finzione non esclude la soggezione all'inganno. Shatzy, in *City*, osserva la realtà circostante del negozio che vende i prodotti di arredamento creando le immagini-ritagli delle case vere, e ci si sente immediatamente come in una casa sognata da anni, in una casa ideale. Gould a sua volta commenta questo tipo di illusione in modo seguente:

[...] ma se stai in un negozio di roba da mangiare fatta di cera, perfettamente uguale a quella vera, finisci per aspettare che tutto sia falso, lì dentro, non ti riesce più di fare distinzioni precise.⁷⁶

L'incanto della finzione attira la società i cui desideri non sono appagati, le persone oppresse dal grigiore della quotidianità. In un tal modo, la finzione

⁷³ *Torno è casa mia*, p. 133.

⁷⁴ *Il pendolo di Foucault*, p. 52.

⁷⁵ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 136.

⁷⁶ *City*, p. 124.

assume il carattere compensatore del fenomeno percepito positivamente, della realizzazione dei sogni impossibili, della realtà inesistente eppure palpabile. Ambedue gli effetti di sorpresa e di scoperta risultano inerenti alla cognizione dell'immagine e della finzione. Paragonate alla quotidiana realtà, la condizione e le conseguenze della finzione appaiono più che ovvie: "se c'è qualcosa che ti colpisce come una *rivelazione*, puoi scommetterci che è una cosa fasulla, voglio dire, una cosa che non è vera."⁷⁷ Da un altro punto di vista la società stessa prova la necessità di staccarsi dalla realtà, il che viene confermato dal narratore di *Palermo è una cipolla*, il quale giudica severamente una tale tendenza: "Viltà di sempre, fuga dal reale, menzogna e adattamento."⁷⁸

La necessità di sfuggire, di trovare il rifugio distante dalla realtà viene appagata dalle possibilità offerte dalle moderne tecnologie informatiche che danno l'opportunità di "ravvivare l'immaginario col materiale,"⁷⁹ di inventare non solo le storie piatte e unidimensionali, come nelle epoche passate continuavano a creare i rappresentanti dell'arte letteraria e delle arti figurative. L'uomo postmoderno grazie a video-games, giochi strategici, programmi di progettazione diventa demiurgo di centinaia di **realtà virtuali** che si svolgono nel tempo reale e forniscono il pieno ventaglio delle impressioni sensoriali. Le configurazioni informatiche, dando alla disposizione dei giocatori e progettisti una gamma limitata degli elementi, consentono di generare le innumerevoli versioni dei mondi immaginari.

È un giochetto che faccio sempre volentieri, forse troppo. Cambiando gli scenari invento storie che hanno per protagonisti persone conosciute, Untitled crea mondi fabbricati su misura che posso visitare quando voglio. L'importante è non esagerare. Molti si sono lasciati morire così, bruciando il cervello in giornate intere di vita artificiale, aiutandosi con bottigliette e bottigliette di celeste... È una fine come un'altra e, a pensarci bene, nemmeno delle peggiori.⁸⁰

Occorre quindi sottolineare che la società postmoderna non rimane inerte nei confronti dell'argomento in merito, anzi assume un atteggiamento interattivo

⁷⁷ Ibidem, p. 46.

⁷⁸ *Lo spasimo di Palermo*, p. 43.

⁷⁹ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 45.

⁸⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 82.

nel processo della costituzione delle immagini e realtà virtuali ossia fittizie. Il protagonista di *Cronache dalla città dei crolli* ammette che per la disperazione comportata dalla continua solitudine si è creato tutta la vita sullo schermo di Untitled, eppure confessa a Maria e Sante che avrebbe piuttosto bisogno “di toccarlo, il mondo, di camminarci sopra, sbatterci il muso. Ammesso che esista ancora.”⁸¹ Il dubbio sull’esistenza della realtà e sul suo carattere vengono approfonditi dal contatto esclusivo con la realtà virtuale. Per di più, ne *Il pendolo di Foucault* la sussistenza dei protagonisti partecipanti alle vicende e complotti viene messa in discussione “in qualche modo Lorenza era una creatura inventata da Agliè, Agliè era una creatura inventata da Belbo e Belbo non sapeva più da chi era stato inventato lui.”⁸² I personaggi costituiscono una catena delle dipendenze in termini della fondazione delle loro identità, di conseguenza pure le loro vite appaiono immaginarie nell’ambito della narrazione già fittizia a sua volta. Il vero ed il falso, il reale ed il fittizio si dimostrano i concetti delle possibilità inesauribili, condizionate esclusivamente dall’immaginazione umana, mezzi di espressione di cui si dispone ed il fine per cui vengono generati. Come risulta da quanto sopraccitato, nella produzione prosastica la finzione postmoderna è osservabile sia al livello della fabula che al livello della struttura narrativa.

6.5. Lo spettacolo e il gioco nell’ambiente urbano

Intavolando il tema del vero e del falso osservabile nell’ambito della città nonché della cultura postmoderna, non possiamo prescindere dalla nozione di **spettacolo**. L’estetica dei centri urbani, le loro immagini, il gioco di chiaroscuro, la molteplicità degli attori e registi rendono lo spazio stesso un grande spettacolo, “palcoscenico mondano,”⁸³ “il suo spettacolo di benessere infinito.”⁸⁴ Rileggendo diversi brani letterari osserviamo la città statica, l’ambiente-sfondo che ospita il

⁸¹ Ibidem, p. 121-122.

⁸² *Il pendolo di Foucault*, p. 593.

⁸³ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 119.

⁸⁴ *Milano non è Milano*, p. 21.

personaggio collettivo di *Due di due*, i giovani studenti che iniziano la rivoluzione nelle vie di Milano volendo “danneggiare lo scenario visto che il regista e gli attori si erano nascosti.”⁸⁵. Rappresentano i protagonisti agitati come se venissero da un altro dramma e volessero adattare lo scenario. Bisogna mettere in luce che l’associazione allo spettacolo risulta evidente perché l’autore stesso non evita di usare direttamente ed esplicitamente le espressioni relative al mondo del teatro. Nondimeno, la città manifesta ancora un’altra dimensione: lo scenario e la vicenda stessa composta dagli elementi variegati come luci, suoni, persone soprattutto in qualità del protagonista collettivo.

Lo scenario della notte fiorentina appariva infatti nel suo emozionante sviluppo a tableau, nella scansione di vertici, delle guglie, delle lastre scure dei tetti, come finto. E in effetti era finto. Firenze non era mai stata così. Quello che faceva da sfondo al grande terrazzo dell’Eclisior era solamente il doppio notturno di una città mai esistita in quella forma e in quella dimensione e soprattutto in quei tagli di luce così plastici e così artificiali. Con tutta la probabilità, cinquecento anni prima, una città chiamata Firenze era lì realmente esistita. In quel momento invece si trattava semplicemente di una fra le migliaia di città della notte in cui un occidente agonizzante specchiava la propria inevitabile fine: accendendo candele ai monumenti e al passato come si fa con le care immagini dei morti.⁸⁶

I dettagli delle descrizioni fornite assomigliano alle didascalie aggiunte ad un’opera teatrale permettendo di ricreare tutta l’ambientazione della storia. Eppure la città stessa non è mai esclusivamente lo sfondo bensì funziona come la storia, con il suo paesaggio chiuso, limitato e sfidante, in cui l’individuo può rintracciare i labirinti di strade, palazzi, personaggi e le loro vicende. Una altra tecnica tipicamente teatrale costituisce l’uso del buio notturno che sottrae alla vista certi dettagli, invece la società urbana tramite l’illuminazione artificiale evidenzia i valori ricercati, i posti che solo di notte riacquistano il loro pregio e attirano lo sguardo. Il meccanismo ricorda quello della scena teatrale, i protagonisti e i punti rilevanti dello spazio vengono illuminati e quelli meno importanti o di natura spregiativa vengono nascosti nell’ombra, rendendo la città dinamica nelle sue forme e linee. Un altro fattore importante che integra lo spettacolo urbano è la società stessa, i personaggi che ricoprono il ruolo di

⁸⁵ *Due di due*, p. 73.

⁸⁶ *Rimini*, p. 631.

drammaturghi e di attori. Si inventano le proprie vite e le relazioni che hanno con le altre persone, si schierano sulla scena della vita sociale e assumono diversi ruoli camuffandosi con le maschere ai fini di velare le emozioni e i sentimenti, inconsciamente proteggono sé stessi, i bagliori delle loro intimità: “lo scopo di questo Gran Teatro della cordialità è naturalmente segnalare il proprio arrivo e parimenti mostrare quanta gente si conosce.”⁸⁷ Nel corso della narrazione rintracciamo inoltre gli spettatori che danno l'impressione di prendere la posizione dall'esterno dello spettacolo volendo comunque parteciparci, come un vecchietto alla stazione che ci vive la sua vecchiaia a osservare lo spettacolo delle persone, “vengo qui e faccio anch'io parte della festa, immagino dei posti al mare o in montagna, o in un'altra città, dove ci potrebbe essere qualcosa di speciale per me.”⁸⁸ Occorre ricordare a questo punto che lo spettacolo, in quanto una rappresentazione della realtà distante dallo spettatore stesso, ispira alcune visioni, fa pensare agli altri mondi, eppure contribuisce anche a risvegliare il senso di appartenenza e co-partecipazione della gente. Infatti, nella città ogni evento, spesso anche quello intimo o tragico per gli individui singoli, assume il carattere pubblico, diventa proprietà della società che si usurpa il diritto di commentarlo, giudicarlo, censurarlo esattamente come si fa con le messinscena.

Ne *Lo stadio di Wimbledon* il lettore diventa testimone dell'incendio di un appartamento a Londra generato probabilmente dalla vecchietta che ci abita:

Nel gruppo dei vicini un ragazzo si sporge con la macchina fotografica; scatta a lunghi intervalli, scegliendo le inquadrature. Anche gli inquilini hanno un loro centro: la donna anziana, un po' annerita, alla quale è stata data una sedia. Le stanno non proprio attorno, ma accanto e dietro, come se fossero invitati a qualche cosa che appartiene prima di tutto a lei.⁸⁹

Sembra inoltre rilevante accentuare la consapevolezza messa in evidenza dal narratore di *Cronache dalla città dei crolli*, il quale accenna l'esistenza di un teatro vero e proprio localizzato all'aperto. Il frammento diventa il pretesto per

⁸⁷ *Bar sport Duemila*, p. 24.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 163.

⁸⁹ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 105.

rendere più nitida la differenza tra il teatro come arte e il teatro in quanto lo è la realtà:

Non puoi intervenire per modificare la trama o annullare un personaggio come nei game, devi solo goderti lo spettacolo. Il cartellone è sempre lo stesso, ma le repliche non sono mai una identica all'altra. Ogni volta il pubblico si diverte, si commuove, applaude in momenti diversi; può cambiare un particolare della scenografia, dei costumi, del modo di recitare.⁹⁰

Al contrario delle opere teatrali precisamente organizzate dall'autore e dal regista a seconda del loro contenuto e del numero e carattere dei loro personaggi, lo spettacolo urbano si governa delle proprie regole dimostrandosi sensibile alla spontaneità e iniziativa della società che viene accolta e accettata ammettendo il suo triplo ruolo nel dramma: di registi, di attori e di spettatori. La società composta da diverse classi in termini della sistemazione economica, dai loro costumi e tradizioni, da diverse personalità che rappresentano un ventaglio variegato dei valori e si dirigono secondo loro interessi, crea uno spettacolo imprevedibile nella sua mutevolezza e liquidità. Esso si svolge sui numerosi piani, rilevando spesso il suo carattere vile, ambiguo e meschino. Una tale visione viene esplicitamente espressa nel brano tratto da *Lo spasimo di Palermo*, impregnato dalle parole di sfumatura spregiativa:

L'amata sua, odiata. Intrigo d'ogni storia, teatro di storture, iniquità, divano di potenti, càssaro dei criadi, villena degli apparati, osterio di fanatismo, tribunale impietoso, stanza della corda, ucciardone della nequizia, kalsa del degrado, cortile della ribellione, spasimo della cancrena, loggia della setta, casaprofessa della tenebra, monreale del mantello bianco. Congiura, contagio e peste in ogni tempo.⁹¹

L'impossibilità di prevedere il seguito della vicenda metropolitana, il senso di sorpresa a cospetto delle categorie del vero e del falso, lo spettacolo e il gioco che caratterizza ogni metropoli ispirano affetti contrastanti dell'amore e dell'odio nei confronti della città. I sentimenti negativi vengono aggravati dalla sensazione che si è inconsciamente coinvolti in un gioco in qualità di attori passivi, in un complotto compassato dagli altri che ancora una volta manipolano

⁹⁰ *Cronache della città dei crolli*, p. 45.

⁹¹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 122-123.

le vite altrui, “noi li vediamo, ed essi, invisibili, agiscono intorno a noi.”⁹². L’idea **del gioco e del complotto** costituiscono l’impalcatura dell’opera: *Il pendolo di Foucault* in cui le città seguenti, dove si svolge la vicenda, appaiono i luoghi misteriosi che si caratterizzano dell’esistenza irrevocabile dell’atmosfera di congiura che perdura da secoli, “Il Piano. Il Piano è vero.”⁹³ Dall’altra parte Casaubon, l’io narrante del romanzo, si rende conto che basta inventare un gioco e la società ci crede e partecipa più o meno consapevolmente, “la gente è affamata di piani, se gliene offri uno ci si getta sopra come una muta di lupi.”⁹⁴ Per di più, è la società stessa che intenzionalmente predispone i piani, complotti e giochi provando di poter “inventarne uno che più cosmico non ce n’è.”⁹⁵ Non possiamo dimenticare di accennare che la segretezza del complotto spesso serve a giustificare e trovare la motivazione razionale per certi fenomeni che dal punto di vista dell’uomo postmoderno sono continuamente inspiegabili:

Un complotto, se complotto dev’essere, è segreto. Ci dev’essere un segreto conoscendo il quale noi non saremmo più frustrati, perché o sarebbe il segreto che ci porta alla salvezza o il conoscere il segreto si identificherebbe con la salvezza. Esiste un segreto così luminoso?⁹⁶

Considerato il livello attuale della sapienza maturata dall’umanità, la società vivente a cavallo dei due millenni difficilmente accetta la mancata conoscenza dei fatti. Nello stesso tempo essa rifiuta comunque le discussioni chiarificatrici che tendono ai concetti trascendentali e spirituali.

6.6. L’importanza delle leggende urbane

Per concludere il sottocapitolo dedicato alla rappresentazione letteraria del contesto culturale osservabile nella città postmoderna, vogliamo mettere in rilievo un concetto inseparabilmente legato alla vita sociale nelle città ossia

⁹² *Il pendolo di Foucault*, p. 414.

⁹³ Ibidem, p. 30.

⁹⁴ Ibidem, p. 654-655.

⁹⁵ Ibidem, p. 464.

⁹⁶ Ibidem, p.656.

quello di **leggende urbane**. Esse devono essere interpretate con molta attenzione e in diverse direzioni:

- [le leggende appaiono] fantastiche nel doppio senso: meravigliose e allo stesso tempo frutto di fantasia;⁹⁷
- questa leggenda urbana circola in realtà in tutte le metropoli del mondo, e periodicamente ritorna.⁹⁸

Si tratta in generale di ogni storia risalente dagli ambienti metropolitani, da “città metropolisemica”⁹⁹. In realtà “questa che potrebbe essere una storia vera, è probabilmente una leggenda metropolitana,”¹⁰⁰ arricchita o alterata dalla fantasia degli abitanti e dei mass media. In ogni caso le leggende urbane aggiungono qualche accento di mistero e di magia ai fatti ed ai eventi poco razionali oppure paradossali.

Roberto Alajmo sostiene che sono le facce degli abitanti che esprimono e danno la forma reale alle storie urbane, spesso anonime. Loro rappresentano “le facce della Città [che] hanno da raccontare storie [...]”¹⁰¹ Qualsiasi sia il carattere delle leggende urbane, esse forniscono le informazioni inestimabili concernenti l’atmosfera e il clima dei posti, il carattere e gli atteggiamenti dei loro abitanti, il loro passato vissuto e il loro imprevedibile futuro. Il narratore di *Palermo è una cipolla* incoraggia un eventuale turista ad aprirsi alla città e curiosare nelle sue leggende le quali sono una sorgente inesauribile della conoscenza sulla città: “sforzati di credere che fuori ci sia una città piena di sorprese anche positive, ricca di piccole storie che contribuiscono a formare una grande storia.”¹⁰² Interessante da annotare ci sembra pure la riflessione che la voce narrante del resoconto-guida, che pretende di apparire veritiero, ammette con franchezza che probabilmente neanche le storie raccontate nell’ambito della narrazione siano del tutto reali, eppure è proprio la loro ricorrenza e la circolazione da una persona all’altra che le rende leggendarie.

Ne hai sentito di storie sulla Città. Anche questa guida ha contribuito a raccontartene almeno un paio che se non sono false, poco ci manca. Ma ti assicuro che qui vengono

⁹⁷ *Palermo è una cipolla*, p. 21.

⁹⁸ *Milano non è Milano*, p. 88.

⁹⁹ *Bar sport Duemila*, p. 64.

¹⁰⁰ *Palermo è una cipolla*, p. 96.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 62.

¹⁰² *Ibidem*, p. 100.

raccontate per vere, e dopo un poco questo genere di storie a forza di raccontarle diventano vere sul serio.¹⁰³

Nella narrativa analizzata, alle leggende urbane viene attribuito il privilegio di diventare testimonianze sulla vita sociale e individuale della generazione postmoderna. Il magico esiste “come la parte interna o nascosta del realismo”.¹⁰⁴ Mettendo in luce quegli elementi “che sono noti soltanto per la loro assenza in un ordine dominante *realistico*”.¹⁰⁵

¹⁰³ Ibidem, p. 121.

¹⁰⁴ R. Jackson: *Il fantastico*. A cura e trad. di R. Berardi. Tulio Pironti Editore, Napoli 1986, p.24.

¹⁰⁵ Ibidem.

7. La società postmoderna urbana

Dopo aver esaminato la rappresentazione letteraria dei ruoli basilari della città nonché del contesto culturale postmoderno, occorre concentrarci sulla società stessa provando a capire i meccanismi peculiari che influiscono sull'esistenza del *mindscape* dal punto di vista sociale. Rimanendo quindi sempre nell'ambito del *mindscape*, si deve soffermarsi sulle immagini della società, delle comunità e le tribù urbane in quanto siano il protagonista collettivo della narrativa sottoposta all'analisi. Ci interessa dunque la società considerata nel suo insieme, ma anche il cittadino anonimo che fa parte della comunità urbana, la problematica direttamente risultante dalla convivenza sociale nelle metropoli postmoderne rispecchiati nella narrazione prescelta.

7.1. *L'immagine generale della società*

L'incontro delle persone appare una categoria cruciale, particolarmente significativo e tangibile nell'ambito della città visto che è uno dei motivi fondamentali dell'istituzione della città. Shatzy in quanto sia l'autrice e il narratore del racconto-western, rammenta uno dei ruoli primordiali dei centri urbani ossia quello di dare la possibilità spaziale e temporale di incontrare l'altro uomo. La protagonista descrive la città deserta in cui il tempo si è fermato, la mancata categoria temporale priva gli abitanti di una delle dimensioni che permette di fissare gli appuntamenti, di misurare il percorso del proprio destino senza il quale la gente non può vivere. Shatzy constata: "siamo una città di esuli, gente assente da se stessa."¹ La natura dell'uomo non è quella di un eremita che può ritirarsi dalla vita sociale e rimanere costantemente distante e appartato dalle relazioni interpersonali. Il bisogno interiore dell'uomo di vivere in una comunità non può essere negato né abbattuto da nessun argomento, anche se le visioni e

¹ *City*, p. 264.

l'approccio intellettuale in questo merito a volte assume le sfumature critiche, come confessa l'io narrante di *Firenze da piccola*:

quanto la famiglia come istituzione mi sembra strutturalmente fallimentare, formidabile incubatrice di rancori e repressioni.²

L'uomo nasce comunque in qualche nucleo familiare e la sua esistenza percorre nell'ambito delle comunità di diverso tipo le quali assumevano il carattere sempre nuovo nell'arco dei secoli. Dall'osservazione dell'ambiente postmoderno risulta che effettivamente la vita sociale comporta il disagio e l'inconveniente psicologici considerati la conseguenza fondamentale dell'evoluzione e dello sviluppo vale a dire il raddensamento della popolazione. Benché si verifichino poche eccezioni e la densità della popolazione non si dimostri uguale in tutte le parti dei centri urbani, le condizioni della vita dei cittadini impongono alla loro maggior parte di vivere sullo spazio molto limitato: "un ingorgo di gente che abitava nello stesso posto, separata da pareti che vedevi scrostate o tirate a lucido ma dimesse."³ A quel punto sembra ovvio evidenziare un altro concatenamento con le circostanze sopramenzionate, ossia l'impossibilità di mantenere la *privacy* ed effettuare certe attività di nascosto rimanendo anonimi. Il narratore di *Venezia è un pesce*, che fa da Cicerone al lettore, riassume il fenomeno in questione in modo seguente:

(Venezia) è una città dove non esiste privacy. Ci si incontra in continuazione, ci si saluta sette volte al giorno, si continua a parlare allontanandosi, a venti metri uno dall'altro, alzando la voce in mezzo ai passanti. Le finestre dirimpettaie sono dall'altra parte della calle: a un metro di distanza. È molto difficile fare le cose di nascosto, avere una doppia vita, nascondere le proprie frequentazioni, le tresche, gli adulteri.⁴

Invece, Mario, uno dei due protagonisti del romanzo di De Carlo, paragona la situazione della visibilità e trasparenza sociali alla vita condotta in un acquario:

Vivevamo in una specie di acquario, dove ogni gesto e ogni cambiamento di espressione erano osservabili da tutti in qualunque momento, e questo rendeva ancora più assurdi i nostri riguardi reciproci, e gli dava valore.⁵

² *Firenze da piccola*, p. 58.

³ *Milano non è Milano*, p. 16.

⁴ *Venezia è un pesce*, p. 43.

⁵ *Due di due*, p. 29.

Nell'epoca contemporanea la società include la stragrande pluralità delle comunità in termini di famiglia, amici, colleghi di lavoro, associazioni di interesse nell'ambito delle quali l'individuo assume i ruoli adattati alle circostanze nonché inizia le relazioni più o meno approfondite. Infatti, la città odierna genera le condizioni perfette per le relazioni interpersonali estese a livelli differenti di intimità o piuttosto consuetudine. La vasta concentrazione della popolazione nelle metropoli supportata dalle possibilità offerte dalle tecnologie di comunicazione favoriscono il contatto con le altre persone. Nelle considerazioni sul postmoderno troviamo il concetto di *networking* il quale indica la rete dei contatti anche casuali e superficiali i quali però servono a risolvere diverse situazioni e occorrenze in cui l'uomo vivente nella società di oggi si può trovare.

Analizzando i romanzi scelti rintracciamo un tale fenomeno ne *Il pendolo di Foucault*:

[...] la sorte ci premiava, perché a voler trovare connessioni se ne trovano sempre, dappertutto e tra tutto, il mondo esplode in una rete, in un vortice di parentele e tutto rimanda a tutto [...]⁶

Questa quantità di contatti, oltre ad estendere la rete delle relazioni umane, attribuisce ad ognuno le etichette che indicano e definiscono il suo ruolo e posto nella gerarchia degli individui. Stefano Benni, in *Baol*, rivela un meccanismo che avviene comunemente nel mondo contemporaneo, bensì suscita l'apprensione sociologica. Si tratta della classificazione delle persone secondo certe categorie sociali, il che si osserva soprattutto nell'ambiente aziendale, quello di business e di politica, anche se non esclusivamente. Ciò che preoccupa in una tale consuetudine è il riconoscimento delle persone a seconda della presenza dei loro cognomi nei registri, elenchi e liste di diverso tipo. In *Baol* troviamo il percorso della ricerca di uno dei personaggi secondari la cui esistenza risulta dubbia ed ambigua visto che non è accennata in nessuno dei rinomati registri statali:

⁶ *Il pendolo di Foucault*, p. 491.

Cercò subito il nome Dodgson. Non era nella lista dei Registri Senatori, né nei Benemeriti né nei Premiati né in quelli della Scuola di Stato. Non era neanche nella lista Figli di, Amanti di, Cugini di, Fedeli di, Mandati da. Cercò nella categoria Pronti a Tutto, Portaborse, Compositori in Aggiornamento, Bravi Ragazzi Indipendenti Ma Non Troppo. Nessuna traccia. Quindi Dodgson non esisteva. Nessun regista che non fosse iscritto alle predette categorie avrebbe mai lavorato in un Ente Statale. Cercò Dodgson nella sezione Servizi Segreti e in quella Ribelli Pentiti. Lo trovò infine dove non se l'aspettava: tra i Personaggi.⁷

In questo modo l'identità della società postmoderna viene limitata e modificata dalle categorie legate alle capacità, inclinazioni e caratteristiche comuni rappresentate da diversi individui. Il primato dell'immagine stereotipata dei luoghi diversi (accennato nel sottocapitolo precedente) si riferisce pure all'identità collettiva. Sta di fatto che l'immagine di una data città determina spesso anche la percezione dei suoi abitanti a cui vengono attribuiti i tratti distintivi della loro località e viceversa: le caratteristiche degli abitanti influiscono sull'opinione della loro città. Gli esempi letterari lo dimostrano molto chiaramente:

- A pensarci bene però, gli isolani sanno benissimo a cosa è dovuto il loro senso di colpa: credono di essere in debito nei confronti del mondo perché dalla loro isola la mafia si è ramificata nel mondo e lo ha impestato.⁸
- Perché Torino non è una città grigia: grigi sono spesso i torinesi, dentro.⁹

Eppure i milanesi provano a staccarsi dalla mutevolezza e liquidità della loro città le quali sono presentati come gli attributi principali del capoluogo lombardo. In realtà gli abitanti necessitano il contrario cioè la stabilità, negata dalla loro dimora urbana, che cercano fuori i loro confini. Non si chiudono nello spazio delimitato di Milano e nelle condizioni che essa gli offre ogni giorno.

I milanesi lo fanno. Come la loro città, cambiano. Cambiano lavoro, cambiano residenza. La maggior parte dei milanesi che possono farlo nel fine settimana vanno altrove. In un posto che resta fermo. Di quelli che ci torni la settimana dopo ed e lì, come lo avevi lasciato la settimana prima.¹⁰

⁷ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 81.

⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 60.

⁹ *Torino è casa mia*, p. 124.

¹⁰ *Milano non è Milano*, p. 14.

La riflessione sull'identità della società postmoderna si associa inevitabilmente all'inquietudine dei pensatori concernente l'impatto negativo della cultura di massa sulle identità nazionali e tradizionali. Giuseppe Culicchia dedica un brano alla rappresentazione esplicita del quadro attualmente osservabile in ogni metropoli del mondo. Evidenzia la superficialità e l'omogeneizzazione della gente che si diffondono nonostante le distanze della provenienza nazionale o regionale. Il protagonista de *Lo spasimo di Palermo*, viaggiando in treno si accorge che la generazione contemporanea dei giovani, anche se loro provengono da diverse parti d'Italia, specifiche per le loro tradizioni e atteggiamenti, rappresentano i comportamenti standardizzati dalla cultura di massa.

- [I giovani fanno] una società di individui atomizzati, privati di ogni senso di solidarietà che non sia quello delle convergenze occasionali attorno ad emozioni sollevate da gravi fatti di cronaca. [...] dove trionfa la finzione modello Las Vegas, il non-luogo per eccellenza. Finzione che tende alla cancellazione della memoria e del senso del tempo come pure le applicazioni della tecnologia avanzata, nel quadro di quel sistematico sradicamento delle identità collettive funzionale agli obiettivi di una modernizzazione capitalistica sempre più spinta.¹¹

- [...] la cancellazione, l'uniformità era nell'aspetto, nella statura, nei visi, nei gesti, ch'erano simili a quelli dei giovani d'ogni altro luogo, di Torino, di Milano o di Bologna."¹²

Così viene messa in rilievo la tendenza di trascurare la rilevanza della memoria collettiva e della Storia nazionale per vivere piuttosto nella comune finzione dell'eterno presente. L'orizzonte della continuità del momento attuale, della mobilità incessante della società postmoderna si distingue inoltre della mancanza dei limiti spaziali, non ci sono più ostacoli per spostarsi e cambiare la localizzazione. Poche persone rimangono per sempre dove ci sono le radici e le tradizioni dei propri antenati. A Palermo esiste una doppia categoria dei cittadini: di quelli che partono – gli isolani di scoglio, e di quelli che si trattengono – gli isolani di mare:

[...] chi parte considera chi resta un provinciale destinato al peggior fallimento esistenziale, e chi resta parla di chi è partito come di un disertore che ha abbandonato la prima linea per rifugiarsi nelle retrovie.¹³

¹¹ *Torino è casa mia*, p. 78.

¹² *Lo spasimo di Palermo*, p. 95.

La collettività ed i suoi singoli rappresentanti approfittano delle agevolazioni postmoderne, senza sentirsi affezionati al posto della loro provenienza. Intraprendono quindi i tentativi per assicurarsi le migliori condizioni di vita e si trasferiscono alle città benestanti. Un tale procedimento è inevitabile, ammessa la posizione dei quartieri svantaggiati che accumulano le comunità di indigenza e non consentono lo sviluppo degli individui più ambiziosi. La gente povera, emarginata, senza nessuna possibilità di cambiare la loro vita appare nei frammenti citati in luce lugubre:

- La disperazione ed ottobre avevano lo stesso viso. Le facce scavate dei perditempo dei bar del bronx si illuminavano un poco solo di sabato, quando le ricevitorie del totocalcio mettevano in gioco sogni e speranze a partire da mille e seicento lire. [...] lì nel cesso del mondo, fra colori non colori, fra tristezze su tristezze e domani è un'altro giorno si vedrà. [...] Tutti identici nel loro pallore, nei loro denti guasti, nei loro pacchetti di sigarette, nella loro miseria, nella loro disperazione.¹⁴

- Era un'umanità sofferente, persa, abbandonata eppure indaffarata, mai arresa, oscurata, imbruttita, cinica, beffarda eppure umana, colorita, arabeggiante; era un varco sull'oriente, sul bosforo, sui dardanelli, sullo sporco, sulla puzza, sul mistero, sulla lussuria, sul proibito, sul desiderio.¹⁵

Il romanzo di Beppe Lanzetta intitolato: *Un Messico napoletano* narra di una società "dei vinti" odierni. Utilizza quindi le parole di sfumatura spregiativa per indicare la gente ispirante molta compassione per la sua dignità persa, per la sua rassegnazione disperata e fatalistica. Ci si osserva il paradosso doloroso dell'epoca postmoderna delle persone condannate a soffrire la miseria e l'umiliazione nonostante siano circondate dal benessere consumistico abundantissimo. Un tale scontro di due stili di vita opposti non lascia troppa speranza ed oscura la sostanza delle eventuali ricchezze culturali e sociali:

[Si tratta di] un mondo di povertà estrema, disperazione e malattia che sembra crescere a velocità stratosferica.¹⁶

Il testo *Roma maledetta*, basato sugli eventi reali, la cui narrazione viene condotta nella convenzione della cronaca nera, fornisce le relazioni nonché le

¹³ *Palermo è una cipolla*, p. 23.

¹⁴ *Un Messico napoletano*, p. 104-105.

¹⁵ *Ibidem*, p. 125.

¹⁶ *Roma maledetta*, p. 24.

descrizioni dettagliate sulla situazione critica della capitale italiana che sotto lo splendore e l'eccellenza della città eterna nasconde una verità vergognosa. Ciò che fa fatica ad accettare è il fatto che la povertà in tanti casi diventa strumento di manipolazione. Le autorità, i monopolisti delle corporazioni internazionali imbrogliano i bisogni della gente, vale a dire non tanto i desideri quanto piuttosto le necessità principali di vita. All'Ingegnere T., uno dei personaggi de *Le mosche del capitale*, è assegnata la responsabilità di costruire il nuovo stabilimento fondando anche la sua struttura personale.

Intanto avremo avuto tempo per studiare e affrontare chi, e con quale ordine, mettere a posto. La miseria ci verrà in aiuto. La povertà ammonisce a stare buoni, a tornare indietro, e rinchiude nella soggezione. S'intende, se ben regolata e distribuita.¹⁷

La condizione di disperazione della gente povera diventa così strumento di manipolazione e della soggezione desiderata dai dirigenti dell'azienda. Le interferenze tra le due classi sociali contrapposte cioè dei donatori del lavoro e dei lavoratori appare anche nell'ambito della letteratura. Volponi, per esempio, mette in luce molto chiara le disuguaglianze sociali ed economiche tra la classe degli operai con quella dei dirigenti arrivisti. Infatti, il protagonista de *Le mosche del capitale*, Saraccini che svolge il ruolo chiave nelle vicende del romanzo, rappresenta all'inizio un atteggiamento idealistico sollevando i quesiti in merito e sperando di poter quantomeno tentare a conciliare gli interessi e le vite di ambedue gli strati sociali. Eppure, tramite le sue osservazioni ed esperienze vissute all'interno dell'azienda, pian piano perde il suo entusiasmo. Percepisce i meccanismi assurdi e l'ingiustizia che c'è ma si arrende in favore della propria carriera. Il brano citato sotto viene tratto dalla prima parte del romanzo quando il protagonista giudica severamente i comportamenti egoistici dei suoi colleghi di lavoro:

Cercò a lungo ogni parola sulla determinazione di sgominare quella casta di ufficiali distrettuali e di sussistenza: di bloccare la loro pavidità e le loro manovre per defilarsi e per andare a porsi su altre posizioni, fuori e intorno all'ascolto, di osservatori e di commentatori.¹⁸ [...] Ma questo mondo sì, questa cagna di società di ladri. Vogliosa e

¹⁷ *Le mosche del capitale*, p. 22.

¹⁸ *Ibidem*, p. 25.

raspante. Questa tartaruga scintillante, preziosa. Senza direzione ma prodigia di gioielli.¹⁹

A nome delle propria carriera molti impiegati ambiziosi ed avidi di avanzamento abbandonano i valori etici e le norme della condotta morale. Sotto la loro direzione il destino degli operai non può migliorare, anzi, spesso peggiora drasticamente.

La vita urbana rende visibile tutto l'organismo sociale che si fonda sulla coesistenza e sul raddensamento di diverse categorie convenzionali dei cittadini. Il fenomeno chiamato *home areas* definisce i microambienti della vita quotidiana in cui vivono diverse categorie umane nel loro insieme particolare. Volponi fornisce una certa descrizione fatta dalla prospettiva discendente valorizzando le comunità a partire da quelle benestanti e riconosciute fino alle tribù urbane che vivono la vita dura e spericolata. Quegli ultimi vengono di solito trascurati ed esclusi dall'assistenza delle istituzioni statali²⁰. Innalzando scrupolosamente le accurate barriere confinarie sia spaziali che ideologiche, il narratore ci fa conoscere dall'esterno i locatari di una *residence* lussuosa e gli abitanti dei palazzi affollati. I due strati sociali contrastanti vivono comunque l'uno al fianco dell'altro:

A metà della fila dispari, il nuovissimo residence John Kennedy. Qui abitano giovani pubblicitari e anche dirigenti d'azienda e di banca, con la famiglia altrove, attirati a seguire lo sviluppo della grande industria. Vi abitano giornalisti agenti commerciali stranieri in missione di studio boss meridionali sfruttatori di donne corrieri di droga manager di varietà e di sport, artisti galleristi medici specialisti nelle malattie veneree e in ginecologia, tecnici televisivi venditori piazzisti.

I primi palazzi sono stracolmi di immigrati calabresi degli anni del periodo detto del boom. I casamenti successivi, di siciliani e sardi arrivati dopo e non entrati nell'industria. Ancora dopo, veneti lombardi marchigiani occupati nelle piccole industrie localizzate qua e là nel corpo cittadino. I palazzi all'incrocio, di distinti e indigeni piccolo-borghesi prepotenti e malati. Le case basse di puttane venditori ambulanti ladri garzoni maschere di cinema trasportatori fattorini vigilantes studenti apprendisti ballerini travestiti indossatori restauratori fotografi piazzisti venditori di enciclopedie confidenti della polizia, questurini galoppini elettorali prepensionati detenuti in libertà provvisoria testimoni giurati posteggiatori falsari massaggiatori

¹⁹ Ibidem, p. 59.

²⁰ Cfr. Zygmunt Bauman: *Vite di scarto*. Trad. M. Astrologo. Edizioni Laterza, Roma-Bari 2005, pp. 13-22.

barbieri di cani gatti uccelli scimmie tartarughe pesci criceti e di tanti altri domestici animalletti.²¹

L'elenco incessante delle etichette attribuite alle persone, non interrotto neanche dalla punteggiatura, dà l'impressione dell'accumulazione e dell'ammassamento di gente che convive trovandosi nello stesso spazio dalle dimensioni limitate di un quartiere urbano assegnato allo stabilimento, eppure contemporaneamente sono le persone estremamente divise dalle barriere ideologiche insuperabili.

Tuttavia, la gente si affeziona ai luoghi in cui vive, ne sente nostalgia non conoscendo le altre possibilità né visioni che possa offrire il mondo *extra muros*, "una nostalgia per la città, per la sua condizione di luogo di residenza glassato di cemento."²² La stessa malinconia e lo stesso incantesimo attira sempre alcuni gruppi sociali, perfino queglii dal di fuori della città. La diversità, la molteplicità delle possibilità, la pienezza delle rappresentazioni culturali incantano e nobilitano i partecipi. La città appare sempre il cuore del mondo.

[...] Milano sarebbe quindi una specie di cuore della ridente nazione nella quale viviamo, cuore in cui ogni giorno transita massiccio il sangue della Patria, ossia la vita dei suoi indaffarati cittadini.²³

La realtà sociale postmoderna percepita nella sua visione generale rivela il suo aspetto abbondante di paradossi, la folla metropolitana apparentemente omogenea ed uniforme, risulta gerarchizzata a seconda delle spaccature relative al reddito e del conseguente prestigio sociale. Il procedimento analitico realizzato alle pagine consecutive ci proverà quanto variegata è l'organizzazione sociale in termini della diversità di comunità che affollano la città postmoderna. Non possiamo neanche tacere il fatto che la pluralità diventa sorgente di tutta la vasta gamma di gravi problemi sociali, esistenti e conosciuti già nelle epoche precedenti, ma intensificati attualmente e profondamente diffusi.

²¹ *Le mosche del capitale*, p. 18.

²² *Milano non è Milano*, p. 15.

²³ *Ibidem*, p. 130.

La maggioranza dei testi letterari analizzati valorizza la diversità e l'**eterogeneità** della società urbana in quanto siano il suo pregio innanzitutto considerate in paragone all'uniformazione globale dei costumi e delle modalità di manifestare l'identità postmoderna. Aldo Nove in *Milano non è Milano* sottolinea che la pluralità dell'anima sociale determina la ricchezza delle identità e delle esperienze, "resta qualcosa di magico che è la percezione della varietà del mondo."²⁴ L'autore sostiene che proprio il periodo intorno al 1968, l'anno della rivoluzione fortemente segnata in termini della cultura e della società, dà l'inizio alla crescita delle tribù urbane che lasciano i loro ambienti ermetici per trovare la loro espressione pubblica e il loro riconoscimento sociale.

Erano gli anni in cui Milano si divideva in zone frequentate da gruppi molo chiusi, vistosamente acconciati a seconda della tribù di appartenenza. C'erano i 'cina' (comunisti), spesso variegati rimasugli negli 'indiani metropolitani' che avevano animato la Milano dei due decenni precedenti [...], i 'dark', seguaci di gruppi depressi come Joy Division e Cure, i 'metallari', borchianti e rudi, e altri vari sottogruppi, ad esempio i new-wave, una versione leggermente più solare dei dark [...].²⁵

Seppure tali comunità non rinunciano totalmente al loro carattere introverso e riservato esclusivamente ai membri accettati, col tempo diventano elementi integranti il quadro sociale della nascente epoca postmoderna. La vertiginosa accelerazione dei mutamenti, costituente una delle caratteristiche del postmoderno, genera la comparsa delle nuove comunità, nazioni, professioni, credenze, tradizioni culturali, cucine e simili. I luoghi pubblici di diverso genere assumono il ruolo del ritrovo in cui si realizza l'incontro delle identità individuali provenienti da diversi paesi e classi, cresciute nei costumi spesso contrastanti, componendo il ventaglio di eterogeneità pienamente postmoderno. Di seguito ci permettiamo di citare alcuni brani che riferiscono una tale immagine dello scenario urbano. Il lettore ha l'occasione di visitare quindi il Pastis Bar a Torino, conoscere la nuova generazione degli italiani cui genitori erano nati negli angoli più lontani del mondo, incontrare la tribù dei *writers* che intraprende le iniziative anarchiche ai fini di rendere più colorata la città crollante, di camminare lungo il

²⁴ Ibidem, p. 34.

²⁵ Ibidem, p. 52.

quartiere orientale alla Porte St-Martin a Parigi ed osservare da lontano il quartiere nordafricano a Torino:

- E la clientela è quanto mai variegata: questo è forse l'unico posto in una città a compartimenti stagni come Torino dove si può davvero incontrare chiunque, dal punk all'assessore a Johnson Righeira al pizzaiolo al dj alla casalinga all'artista all'ex carcerato al *faâneur* all'impiegato alla.²⁶
- Spesso ci sono sudamericani, asiatici, africani nati e cresciuti qui che parlano il dialetto della città colorandolo con facce nere, gialle, olivastre.²⁷
- I *writers* si sono dati da fare con i graffiti, hanno riempito di immagini e scritte persino i finestrini del treno. [...] Ne ho conosciuti tanti di *writers*: si considerano grandi artisti, per loro chiunque non sappia dipingere su un muro è un nullità.²⁸
- Orientale era la taverna da cui ero uscito, orientali le altre botteghe intorno, ancora illuminate. Odore di cuscus e di falafel, e folla.²⁹
- E di fronte, dall'altra parte di Corso Giulio Cesare, ci sono i fabbricati davanti ai quali chi ha la pelle bianca passa di rado, a qualsiasi ora del giorno o della notte, perché quello è ormai da anni territorio totalmente nordafricano tranne recenti sfumature cinesi, e marciapiedi e androni sono spesso occupati stabilmente da personaggi, come dire nell'epoca in cui vige la dittatura del *politically correct*, poco rassicuranti.³⁰

Nei tempi moderni, per i motivi sopra presentati, il nucleo urbano viene paragonato a “la Babele,”³¹ un trambusto di lingue, a un “bar polisemico transdiversale interclassista”³² che associa i profili variegati dei cittadini. Infatti il fenomeno della città multiculturale trova la propria riflessione al livello comunicativo, come constata Massimo Lugli: “alla confusione linguistica si unisce, per fortuna, un’inevitabile mescolanza multirazziale”³³ Non bisogna dimenticare che la comunicazione intesa non solo in termini dell’uso delle lingue straniere ma anche in quanto sia un modo di esprimersi proprio di un ambiente, determina la realtà vissuta e la limita a certe esperienze prestabilite. Per trovarne un buon esempio possiamo ricorrere al romanzo *Requiem* scritto dall’autore italiano ma nella lingua portoghese. L’io narrante spiega la sua scelta linguistica in modo seguente: “mi scusi, preferirei parlare portoghese, questa è una

²⁶ *Torino è casa mia*, p. 63-64.

²⁷ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 55.

²⁸ *Ibidem*, p. 70.

²⁹ *Il pendolo di Foucault*, p. 637.

³⁰ *Torino è casa mia*, p. 46.

³¹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 94.

³² *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 17.

³³ *Roma maledetta*, p. 84.

avventura portoghese, non voglio uscire dalla mia avventura.”³⁴ È proprio la lingua che condiziona e definisce la profondità dell’incontro con la diversità urbana nonché la necessità di affrontare una eventuale chiusura ed ermetismo di questioni e discorsi culturali che, in caso della mancata conoscenza di una data lingua, diventano indecifrabili ed incomprensibili.

La diversità della società impone la varietà delle possibilità offerte dalla città per appagare i bisogni di tutti. Il paesaggio urbano abbonda dei posti, mezzi, istituzioni, facoltà che consentono agli abitanti di riconoscere la propria appartenenza a certe comunità oppure avvicinarsi alle altre nonché approfondire il contatto con esse. Ne *Lo stadio di Wimbledon*, il proprietario della libreria a Trieste confessa: “in questa città, per le diverse lingue e i molti mestieri e le poche librerie bisogna tenere tutto dal manuale tecnico alla letteratura”³⁵ ed una simile osservazione si traduce in tutti i campi delle attività sociali. In qualsiasi modo possa essere valutata e giudicata la varietà dei tipi umani frequentanti le strade della città postmoderna, indubbioso appare il fatto che essa attribuisce alle metropoli un aspetto di sorpresa, di sfida interpersonale e suscita sia l’insicurezza che la curiosità. Come abbiamo già menzionato, il romanzo *Due di due* illustra gli inizi della violazione dell’ordine esistente finora per annunciare l’arrivo della società postmoderna che apre la mentalità alla molteplicità delle visioni di vita e le loro realizzazioni. Guido e Mario spinti da “le curiosità culturali e fisiche”³⁶ partono dunque in un viaggio. Appena saliti sulla nave da Atene a Lesvos si accorgono di affrontare l’esperienza del tutto nuova, dimostrando l’atteggiamento dominato dall’apertura sentimentale ed intellettuale nonché dallo stupore ingenuo da bambini: “Guido si guardava intorno e mi guardava, frastornato dalla molteplicità di aspetti e origini e attitudini e modi di fare.”³⁷ La continua avanzata delle tendenze esterofile in Europa, lo sviluppo economico perpetuo come pure le parallele difficoltà economiche e politiche nelle altre parti del mondo hanno popolato, tra l’altro, le città italiane dal numero smisurato delle

³⁴ *Requiem. Un’allucinazione*, p. 17.

³⁵ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 8.

³⁶ *Due di due*, p. 157.

³⁷ *Ibidem*, p. 137-138.

varianti delle identità umane. Il problema della loro integrazione ed accettazione non è ancora risolto bene.

7.2. Le difficoltà della società urbana postmoderna

La complessità della problematica urbana postmoderna comprende un vasto capitolo della violenza, della trasgressione e dei pericoli, che certamente non sono nuovi nella città qualsiasi, neanche quella odierna, ma adesso si fanno più urgenti da sistemare. Basta guardare la TV e l'internet, leggere giornali o libri recenti per ricavarne le informazioni sui personaggi del mondo di delinquenza e la loro attività criminale. Tali fenomeni impongono all'uomo metropolitano di oggi alcuni comportamenti e atteggiamenti adattativi e difensivi. Tutte le componenti del concetto di crimine contribuiscono alla diffusione del sentimento di paura e del senso di minaccia continua incombente sulla vita sociale, sui "resti di umanità."³⁸ Analizzando i testi prescelti rintracciamo altrettanto numerosi frammenti e motivi in cui il crimine risulta fortemente coinvolto, spesso costituendo il nodo degli eventi nel corso della narrazione. La presenza delle difficoltà sociali legate alla delinquenza, non di rado occulta e ufficialmente disapprovata dalle autorità comunali, fonda il contesto in cui i protagonisti vivono le loro vicende. È vero comunque che gli scrittori postmoderni si concentrano soprattutto sul caso di alcuni ambienti e parti della città, "sinonimo del degrado urbano e di delinquenza giovanile."³⁹ Manteniamo dunque ferma la convinzione che nolente volente la nozione del crimine e della derivante paura si situano come uno degli elementi primordiali dell'esperienza urbana. Visto che i testi prescelti sono pieni di problemi del genere, si è deciso di fornire esclusivamente alcuni esempi narrativi per rendere il quadro generale della problematica criminale.

Nel suo romanzo *Baol Benni* raffigura il mondo governato dalle autorità senza scrupoli che si servono della manipolazione e di diverse attività illegali per

³⁸ *Torino è casa mia*, p. 79.

³⁹ *Ibidem*, p. 70.

raggiungere i propri obiettivi. Il primo ed il quinto capitolo di questo testo vengono iniziati da un ossimoro ironico che riunisce in modo paradossale due termini contraddittori, l'aggettivo "tranquillo" con il sostantivo "regime".

- È una tranquilla notte di Regime. Le guerre sono tutte lontane. Oggi ci sono stati soltanto sette omicidi, tre per sbaglio di persona.⁴⁰

- È una tranquilla notte di Regime. Le squadre antidroga sparano agli spacciatori, dalle Ferrari in corsa gli spacciatori rispondono al fuoco. Centinaia di gorilla scortano i gerarchetti verso le zone del vizio, ghinze, testacci e perversailes, verso i night e i peep e i party e i bingo.⁴¹

Questo espediente narrativo permette di evidenziare e rendere più stridente il fatto che nell'ambito di qualsiasi sistema totalitario il periodo di pace non esclude mai il tormento, l'abuso della forza e le vittime. Nonostante le formazioni militari e sorveglianti del Regime apparentemente combattano contro i delinquenti, l'osservatore attento si accorge che la sussistenza attiva della criminalità assume il ruolo di uno dei fattori dominanti nell'alimentare la paura urbana dei cittadini che devono rassegnarsi affidando la propria sicurezza alle rincorrenti promesse fatte dalle autorità. La violenza insieme alle sue esternazioni variegata, in caso dei microcosmi dei senzatetto, funziona come l'unico strumento di sopravvivenza:

[...] pugnalate, bastonate, aggressioni sono all'ordine del giorno in questo piccolo esercito di drop out: ci si ammazza per un posto più caldo, per una bottiglia di vino o per una banconota da diecimila lire.⁴²

Le persone che vivono per strada, sotto ponti, nelle gallerie abbandonate della metropolitana compongono una comunità inseparabilmente allacciata dalle ferree regole che la governano, nella quale ogni individuo anonimo bada esclusivamente ai propri affari, vale a dire si arrangia come può per sfuggire dai pericoli e salvarsi la vita. Lupo, il protagonista creato da Massimo Lugli, viene rappresentato come il maestro di sopravvivenza e di arte di arrangiarsi, tuttavia neanche lui non riesce a evitare tutta la serie di eventi rischiosi che mettono la sua vita in continuo pericolo di morte. "Il lupo solitario", per usare il termine estratto dal titolo del romanzo, campando sul territorio della città, cercando i

⁴⁰ Baol. *Una tranquilla notte di regime*, p. 15.

⁴¹ Ibidem, p. 28.

⁴² *Roma maledetta*, p. 33.

mezzi e strumenti da proteggersi e vivere nell'ambiente talmente esigente, si rende conto che "sulla strada, se non hai un'arma in tasca sei carne da macello,"⁴³ "qualcuno ti può arrivare alle spalle, sdraiarti con una bastonata e prendersi quello che avevi trovato."⁴⁴ Per di più, nel corso della narrazione vengono rivelati gli istinti atavici risvegliati in Lupo nelle situazioni in cui è costretto a difendersi, i quali lo spingono a mettere in pratica gli accorgimenti furbi e di frequente, anzi nella maggior parte dei casi, atti violenti e crudeli a procurargli la sicurezza. Tra molteplici motivazioni che comportano diverse decisioni dei protagonisti, Lupo non rappresenta unico caso che ricorre alla criminalità. In *Un Messico napoletano*, Rossa, insieme alla famiglia vive nel quartiere indigente. Questa ragazza dovrebbe ancora frequentare la scuola, però, conduce una vita temeraria incontrandosi con Marco coinvolto negli affari illegali: "lui era il suo faro, a volte spento, ma lo era, le piaceva quel vivere spericolato di mattina, facendo le cose grandi, vivendo quando gli altri erano fuori a lavorare."⁴⁵ Il ritmo frenetico della vita quotidiana vissuta ai margini inevitabilmente conduce Rossa ad affrontare l'improvvisa morte di Marco.

Marco era stato ammazzato perché aveva intascato cinque milioni non suoi. Era già stato avvertito. Un giro di mani, roba di roba. Lo freddarono di sera, davanti a tutti, lì al bar del rione, due killer da una moto velocissima. Nessuno vide, nessuno sentì, nessuno parlò.⁴⁶

La ragazza non riesce a liberarsi da rancore e rabbia comportati dalla scomparsa violenta del suo giovane compagno e amante, il che la spinge a vendicarsi e organizzare l'omicidio di Antonio, responsabile della morte di Marco. Spende quasi tutti i risparmi per pagare due assassini, "per seicentomila lire aveva comprato la morte e ora pure l'angoscia, la disperazione."⁴⁷ I due esempi citati portano alla conclusione amara, ma realistica che la parte povera della società postmoderna non appare esclusivamente una vittima passiva della delinquenza. Al contrario, molti suoi rappresentanti, concretamente nominati e

⁴³ *La legge di lupo solitario*, p. 8.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 7.

⁴⁵ *Un Messico napoletano*, p. 24.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 68.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 79.

quindi conosciuti al lettore, provocati da diverse motivazioni, assumono gli atteggiamenti violenti e si coinvolgono nelle azioni evidentemente illegittime.

Uno dei fenomeni che ispirano il terrore dei cittadini è la criminalità dei gruppi armati organizzati, non di rado giovanili, che fondano la propria attività nei territori limitati di un solo quartiere. Senza avere grandi mezzi finanziari tali gruppi ricorrono di solito alla violenza fisica e all'arma da fuoco.

A dodici anni Elmo entrò negli Eta Beta, la banda giovanile più tosta del quartiere. Il capo era un certo Fernando, famoso per la sua mira con la pistola. Con un colpo centrava una lattina di birra a trenta metri. Il brutto era che spesso non aspettava che smettessero di berla. Elmo fu addestrato a ogni tipo di scippo, aggressione e rapina [...].⁴⁸

I reparti dei malviventi armati reclutano molto spesso i bambini e i giovani delle zone svantaggiate dando la promessa di potergli assicurare i mezzi necessari per sopravvivere, il riconoscimento e il senso del potere. Le bande di giovani delinquenti concorrono tra di loro combattendo innanzitutto ai fini di mantenere il dominio su un dato territorio o eliminare la presenza degli avversari. Vivendo in tali circostanze, i cittadini sovente diventano vittime casuali delle guerre dei gang urbani. Nondimeno, non possiamo omettere la presenza dei gang i quali si sviluppano in formazioni mafiose e grazie al fenomeno dell'emigrazione estendono la loro attività criminale in tutto il mondo. Massimo Lugli sottolinea che a Roma il gruppo dominante è quello cinese proveniente da Hong Kong la cui partecipazione alla delinquenza risiede nel suo preminente carattere impercettibile bensì crudele e implacabile, la cui straordinaria efficacia economica supera in misura inimmaginabile le capacità delle mafie note nel mondo e considerate invincibili e impossibili da estirpare.

È un modo invisibile e ordinato, governato dalle leggi immutabili di una delle organizzazioni criminali più potenti e spietate del mondo: le triadi di Hong Kong. Un cartello di gang al cui confronto la mafia siciliana è una banda di rubagalline e la comorra i ragazzi della via Paal.⁴⁹

Il gang cinese, operando esclusivamente all'interno della propria comunità nazionale, conosciuto in tutto il mondo come "un microcosmo criminale tutto

⁴⁸ *Bar sport Duemila*, p. 65.

⁴⁹ *Roma maledetta*, p. 95.

racchiuso in se stesso e che è stato ignorato, per anni, dalla polizia,”⁵⁰ fonda i propri affari sulle estorsioni, sequestri di persona e transazioni strettamente legate ai clandestini. Le città sono dunque la sede dell’attività illegale dei gruppi criminali che si occupano anche della distribuzione scrupolosa della droga raggiungendo ogni potenziale mercato urbano, nonché ricavano guadagni dalla prostituzione sia quella femminile che maschile ed infantile.

Gli autori postmoderni non nascondono la triste verità che la droga e la tossicodipendenza sono indubbiamente la peste del mondo contemporaneo, impossibili da sradicare visto che facilmente penetrano ogni vaso capillare dell’organismo urbano.

- Azur sorrise in modo strano. Aveva la bocca sdentata e bruciata dalla droga.⁵¹
- Ho provato il Soan una volta sola – disse Azur – ed è veramente la droga migliore. Non mi sorprende che non la mettano in commercio. Rovinerebbe il mercato.⁵²
- [...] una riuscita operazione di cocaina, un enorme quantitativo giunto senza pericoli a Napoli dalla Colombia via Amsterdam.⁵³
- Le poche farmacie aperte in città erano invase dai tossici.⁵⁴
- Qua è una continuazione, ma lo sa quanti ne vediamo ogni giorno di casi così? Ormai non si contano più... È la droga, la droga... ha rovinato tutto... maschi e femmine...!!⁵⁵
- Ad agosto calano (tossici) qui come tafani impazziti alla ricerca di sangue. In città l’eroina scarseggia e il mercato si sposta. E col mercato anche i consumatori.⁵⁶

La piaga della droga, venduta in diverse forme e in molti luoghi, si impadronisce delle persone provenienti da tutte le classi sociali ed in ogni età, condizionando le loro vite personali e professionali, le loro situazioni familiari, le loro scelte di come procurarsi i mezzi per poterla comprare, “è lo stesso, mangiare o farsi sempre là finisce, almeno per me.”⁵⁷ Un tale quadro, anche se evidentemente generale e conciso delle difficoltà sociali osservabili nell’ambito delle metropoli postmoderne suscita ansia e preoccupazione soprattutto nei confronti della formazione dei bambini e dei giovani che crescono nell’ambiente pieno di violenza, di droga e di mancanza dei principi tradizionali.

⁵⁰ Ibidem, p. 95.

⁵¹ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 95.

⁵² Ibidem, p. 96.

⁵³ *Un Messico napoletano*, p. 109.

⁵⁴ Ibidem, p. 85.

⁵⁵ Ibidem, p. 88.

⁵⁶ *Rimini*, p. 444.

⁵⁷ *Requiem. Un'allucinazione*, p. 14.

La generazione dei giovani presentata in *Un Messico napoletano*, come in tante altre epoche precedenti, si ribella contro il mondo degli adulti, nega i loro valori e mette in discussione l'organizzazione sociale che stanno creando e in cui persistono a vivere.

Pizze, pizzette, arancini, croccché, panini, paste e sfogliatelle da Pintauro, gelati, gite a Capri, a Ischia, sul monte Faito, addio scuola chi cazzo se ne frega dei tuoi banchi e dei tuoi professori bacchettoni e musoni, chi se ne frega di stenografare col metodo Gabelsberger-Noe, affanculo le matite con la punta speciale, noi ce ne andiamo a ballare, sballare, fottere e godere e ciao ciao scuola, ci vediamo a giugno quando ci dirai che ti sei vendicata e chi se ne frega, ci respingi ecchisenefrega. I tuoi quadri non li verremo nemmeno a vedere per non dare la soddisfazione a te e a quei secchioni dei primi banchi che sanno tutto di partita doppia e di merceologia. Noi non sappiamo niente e te lo diciamo in faccia, dacci l'aria e non ci reclamare, perché siamo nostri, e tu non ci appartieni. Addio.⁵⁸

La stessa generazione dei giovani che ama tanto “ballare, sballare, fottere e godere” risulta incapace di proporre le proprie soluzioni pragmatiche, innovative e positive rivolte a qualche futuro migliore. Facilmente rinunciando ai privilegi della vita infantile, i giovani tentano ad imitare gli adulti spensierati senza critica né ribellione. Si dimostrano come loro predisposti prima di tutto a sperimentare qualsiasi sensazione più forte. In tal guisa negli primi anni della pubertà, come risulta dall'esempio letterario della protagonista Rossa, i giovani maturano le sfrenate esperienze sessuali, bevono i superalcolici, ma innanzitutto si drogano e lasciano coinvolgersi nel mondo della criminalità. La considerazione cruciale da fare in merito è che la società urbana postmoderna, nonostante provi la paura e l'ansia continue al cospetto del destino irrevocabile di vivere circondata dai delinquenti, sembra accettare la situazione in quanto sia *lo status quo*. Anzi, permanendo nel conforto della convenzionale omertà, nega il carattere intollerabile delle vite immischiate negli affari illegali, “tutta brava gente, tutti onesti, tutti santi,”⁵⁹ come li definisce il giornalista Bauer che a Milano si occupava di intervistare i vicini e i conoscenti delle vittime morte coinvolte negli ambienti criminali.

Volendo fornire le regole del codice comportamentale necessario da rispettare per sopravvivere l'esperienza urbana senza che uno ne diventi la

⁵⁸ *Un Messico napoletano*, p. 24.

⁵⁹ *Rimini*, p. 548.

vittima casuale, Massimo Lugli ironizza che per la gente corrotta la stessa consapevolezza dell'esistenza del pericolo svaluta ogni giustificazione. Sta di fatto che i cittadini postmoderni si espongono appositamente al rischio e cadono nella trappola di molti pericoli.

Regola d'oro: guarda dritto davanti a te. Seconda regola: evita di mostrarti intimidito o farai la fine del coniglio nella gabbia delle iene. Terza regola: ricordati che, comunque vada, te la sarai cercata. Che te l'ha ordinato il medico di calarti in questi antri che odorano di urina, di fumo e di vomito?⁶⁰

Nell'ambito della comunità urbana compresa nella sua vasta estensione ogni cittadino è quindi responsabile da solo della propria sicurezza. Il vecchio ordine morale e protettivo crollò una volta per sempre. L'esistenza della violenza appare non solo onnipresente, ma per di più acquista il valore della componente fissa con la propria legittimità trasformandosi in uno dei fenomeni sociali leciti, conformi alle consuetudini. Gli scrittori dei nostri giorni cercano invano di suggerire come funzionare nel mondo in cui la frontiera tra il normale e l'anormale non esiste più.

7.3. I personaggi anonimi dello scenario urbano postmoderno

Bisogna mettere in luce che le molteplici constatazioni presentate finora, sia quelle relative al *cityscape* che quelle concernenti il *mindscape*, rendono visibile uno dei tratti distintivi della città intesa nella sua definizione generale, vale a dire il posto di due funzioni:

1) il favorire dell'incontro delle persone;

2) il costruire delle mura, "una parete di ghiaccio,"⁶¹ per chiudere i passaggi e le porte ostacolando l'accessibilità al suo interno e allontanando gli individui troppo differenti e disuguali socialmente.

La riflessione sulla tale caratteristica della città, formulata nel contesto della società liquida, multiculturale e variegata dal punto di vista del ventaglio

⁶⁰ *Roma maledetta*, p. 26.

⁶¹ *Firenze da piccola*, p. 82.

delle identità tribali ed individuali, ci costringe a riflettere sulla figura dell'*altro* e del *diverso* che arriva comunque in questo spazio.

È talmente diverso dalla gente che c'è qui. Né migliore né peggiore. Diverso.⁶²

L'importante è capire che l'idea dell'*altro* si esprime e si realizza nell'immagine di qualsiasi individuo difficilmente collocabile nelle categorie che compongono il disegno mentale di una data realtà. Di conseguenza, il concetto dell'*altro* include tutta la vastità dei personaggi urbani come: *lo straniero, il turista, il vagabondo, l'outsider, l'emarginato*, ecc. A tutti coloro, nell'ambiente urbano, viene attribuita l'etichetta di *diversità* percepita dal punto di vista di cultura, mentalità, tradizioni, credenze, aspetto fisico. La sfida della società postmoderna fondata sulle diversità consiste quindi nel riconoscere e rispettare l'eterogeneità dell'*altro* e di conseguenza costituire il rapporto di coesistenza positiva tra *loro* e noi. La voce narrante in *Firenze da piccola* rammenta le prime esperienze dell'*altro* risalenti agli anni '60.

Prima di tutto perché quando io ero bambina a Firenze non c'erano i cinesi, gli africani, le ucraine. Per la gioia di Orianna Fallaci, all'ombra della cupola del Brunelleschi c'eravamo solo noi, bianchi cattolici mangiatori di bistecche e pappe al pomodoro. E gli ebrei. Per me gli ebrei costituivano l'unica esperienza disponibile dell'altro.⁶³

La presenza dell'*altro* risulta dunque difficoltosa soprattutto per il motivo che esso porta all'interno della società quello che finora si trovava fuori dimostrando in tale guisa quanto siano penetrabili ed evanescenti i confini del *noi simili* culturalmente, mentalmente e fisicamente. L'arrivo dell'*altro* mette in dubbio la stabilità dell'assetto precedente, è "un cronosisma destabilizzante."⁶⁴ Comunque oggi è innegabile che l'*altro* vive all'interno della città e in quanto sia visibile costituisce la minaccia per l'intimità del *noi* e ispira paura insieme al "presupposto che gli stranieri non siano in grado di comprendere certe sottigliezze."⁶⁵ Rispondendo all'ultima conclusione vogliamo riferire le parole di uno dei personaggi di *Bar sport Duemila*, chiamato il Parlante, il quale ritiene

⁶² Rimini, p. 633.

⁶³ Firenze da piccola, p. 58.

⁶⁴ Ibidem, p. 108.

⁶⁵ Palermo è una cipolla, p. 60.

che vivere insieme è quando ogni cittadino ha il diritto di difendere il proprio spazio, la propria intimità “ma senza avere paura di ciò che ci circonda, non vedere nemici dappertutto, invasori, gente che ti passa davanti.”⁶⁶ L’obiettivo principale della società postmoderna sarebbe quindi quello di ammettere e rispettare la coesistenza della pluralità dei personaggi urbani, eliminando l’ansia della potenziale minaccia che ne potrebbe risultare.

Seguendo la logica della riflessione presentata vogliamo approfondire alcune delle rappresentazioni letterarie dell’*altro*, tenendo sempre presente le possibilità ristrette della dimensione dell’analisi. È conveniente iniziare le considerazioni dall’immagine dello *straniero*, il quale non necessariamente deve provenire da un altro paese, in tanti casi si tratta delle persone affluite dalle regioni e città confinanti. Lo *straniero* trovandosi in uno spazio lontano dalla propria dimora prova “un fortissimo senso di separazione, di estraneità”⁶⁷ la cui natura appare doppia considerato che risulta dalla mancata conoscenza del luogo, dei suoi abitanti e della loro cultura nonché dalla sensazione di “sentirsi osservati con insistenza.”⁶⁸ Il sentimento di diversità comporta la predilezione degli stranieri a rimanere nei posti pubblici che costituiscono i luoghi di passaggio per la folla variegata di cittadini, il che gli consente di mimetizzarsi, “mescolarsi con la vita dei residenti e illudersi di non sembrare un corpo estraneo.”⁶⁹ Nondimeno, troviamo i frammenti che danno la speranza allo *straniero* e forniscono le prove sulla possibilità reale di poter sentirsi “finalmente contemporaneo come gli altri,”⁷⁰ di passare “dal centro di accoglienza temporanea a una specie di cittadinanza,”⁷¹ dopo aver familiarizzato lo spazio insieme a tutti i suoi elementi compreso l’uomo stesso e la lingua in cui si fa la comunicazione.

Esaminando la questione dal punto di vista dei cittadini di luogo, convinti della loro radicata ormai identità locale, l’afflusso degli stranieri è percepito sempre come tipo di invasione che collauda la capacità della società a dimostrare

⁶⁶ *Bar sport Duemila*, p. 163.

⁶⁷ *Rimini*, p. 579.

⁶⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 54.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 31.

⁷⁰ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 70-71.

⁷¹ *Firenze da piccola*, p. 78.

la tolleranza. Certamente per raggiungere la tolleranza e il riconoscimento reciproco, appare utile la comprensione dei motivi che costringono le persone a migrare e cercare una nuova dimora, come nel caso degli italiani dalla parte meridionale del paese, i quali necessitano della possibilità di, non tanto sentirsi assorbiti, quanto di ricreare la propria comunità.

- Dentro la vocina c'erano il dialetto e i profumi e i sapori e i colori del paese d'origine di quegli operai arrivati al Lingotto dal Meridione o dal Nord-Est non ancora baciato dal miracolo, che lasciavano i loro famigliari e le loro case per guadagnarsi un salario mensile alla catena di montaggio.⁷²

- La gente che arrivava all'Isolotto era sperduta. Venivano dalla campagna o da altri quartieri della città dai quali erano stati sfrattati, erano profughi istriani, italiani del sud. Tutte persone sradicate, per le quali era necessario ricostruire prima possibile un tessuto, una comunità di appartenenza. La chiesa divenne un luogo di incontro e di scambio. Come primo gesto per avvicinarci ai fedeli girammo l'altare.⁷³

Dalle citazioni risulta che il problema di grande rilevanza costituisce l'onnipresenza degli stranieri che arrivano dagli altri paesi e continenti, si sistemano in una data città e vogliono iniziare lì la loro nuova vita. Siccome di solito loro non conoscono la lingua locale, la mentalità, i costumi e modi di vivere degli abitanti della nuova località sin dal loro arrivo si creano problemi di contatto e di coabitazione fra due gruppi di cittadini: quelli nativi e quelli stranieri. L'incomunicabilità fa nascere presto pregiudizi e stereotipi che condizionano il rapporto ambiguo e le difficoltà del dialogo.

- Ai torinesi però Porta Nuova non piace granché. È piena di brutta gente, come tutte le stazioni. E poi da Porta Nuova sono arrivati in troppi. Prima tutti quei siciliani. Poi tutti quei calabresi. Poi tutti quei napoletani. Poi tutti quei pugliesi. Poi tutti quei marocchini. Poi tutti quei tunisini. Poi tutti quegli algerini. Poi tutti quei senegalesi. Poi tutti quei nigeriani. Poi tutti quei cinesi. Poi tutti quegli albanesi. Poi tutti quei rumeni.⁷⁴

- Mi sono seduto a guardare il transito. Passavano giapponesi zainuti che reggevano sulle spalle sacche enormi contenenti forse un altro giapponese pronto a dare il cambio. Iperborei con lunghe gambe color mazzancolla. Tedeschi con valigie addestrate che li seguivano sulle rotelline. Americani con cartucchiere di carte di credito. E insieme a loro, emigranti e immigranti frollati da ore di treno, con mogli omofone e allofone, nonne pellerossa, figli meticci biondi con sopracciglia nere, efelidi rosse su volti mediterranei, vergogna e orrore per le Lighe della difesa della razza e del panettone.⁷⁵

⁷² *Torino è casa mia*, p. 20.

⁷³ *Firenze da piccola*, p. 154.

⁷⁴ *Torino è casa mia*, p. 25.

⁷⁵ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 49.

Non può essere ignorato il fatto che la città ospita inoltre l'*altro* rappresentato dalla categoria di cosiddetti *city users* ossia i turisti, “truppe valigiate e zainate”⁷⁶ che ogni giorno svuotano e riempiono i treni. Il soggiorno del *turista* si esprime soprattutto nella frammentarietà e la mancata necessità di istituzionalizzarlo innanzitutto perché è una forma della presenza momentanea, temporanea e così effimera. La percezione frammentaria dei luoghi visitati non presenta l'esigenza di approfondire la conoscenza, anzi si accontenta e si nutre dell'immagine superficiale “riprodotta in tutti i suoi stereotipi, una città allegra e spensierata che non è mai esistita. In quella vera non mettono piede.”⁷⁷ Infatti, nessuna agenzia di viaggi porta i suoi clienti a ammirare l'oscurità della città dei crolli. Occorre quindi sottolineare che questo personaggio, nonostante la sua diversità, non richiede dai cittadini di impegnarsi nel dialogo approfondito. Per di più, è proprio il turismo che raffigura una fonte dei benefici finanziari e l'effettiva testimonianza dell'incessante fascino delle città visitate. I narratori-ciceroni ammettono da una parte la necessità e il bisogno del turismo massiccio in quanto rechi dei vantaggi alle loro città, dall'altra parte ridicolizzano le sue superficialità e ingenuità:

- Dalla cupola della sinagoga ho pensato una cosa assurda, che forse i turisti che assediano la città non sono i suoi parassiti, ma i suoi salvatori. Firenze, se non avesse spettatori, morirebbe. Come una trasmissione televisiva cancellata dal palinsesto per mancanza di audience. E forse sarà proprio questa mostruosità che è il turismo di massa a rimettere in gioco Firenze, e la sua bellezza.⁷⁸

- A Milano ci sono i giapponesi e i piccioni, tanti. Non solo loro, ovviamente. Però ci sono tanti giapponesi e tanti piccioni che fanno avanti e indietro. I piccioni volano, i giapponesi corrono. (...) È una cultura turistica massimalista. Quella delle magliette 'Sono stato in Italia'.⁷⁹

Nel prendere in considerazione la figura del *turista* dobbiamo tenere presente che lui stesso definisce il sinonimo di un atteggiamento diffuso nell'epoca postmoderna, di uno stile di vita. La strategia del *turista* impone di rifiutare i legami con i posti e le persone, di non attaccarsi né affezionarsi per non generare gli impegni a lungo termine, continuare “ad essere uno che passa da lì

⁷⁶ *Bar sport Duemila*, p. 160.

⁷⁷ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 83.

⁷⁸ *Firenze da piccola*, p. 66.

⁷⁹ *Milano non è Milano*, p. 26.

per caso.”⁸⁰ Come abbiamo precedentemente accennato si tratta di uno stile di vita scelto volontariamente, il *turista* si può permettere la situazione di un’odissea lungo le strade delle città sconosciute perché può sempre tornare a casa, alla sua dimora fissa. Il *turista* si mette in viaggio soprattutto per il motivo che la routine della sua vita quotidiana lo annoia, di conseguenza ogni luogo del soggiorno temporaneo è solo una sosta nel viaggio che lo conduce ulteriormente a casa. L’attività di vagare nei luoghi urbani, senza lo scopo preciso né termini definiti, di godere il piacere della scoperta e della sorpresa diventano privilegio concesso esclusivamente ai turisti, come in caso dei protagonisti di *Requiem* e de *Lo stadio di Wimbledon*, nonché i romanzi scritti in tono personale cui narratori assumono il ruolo di guida offerta al lettore-turista.

- Ma è un momento in cui sento maggiormente la tentazione di perdersi, di vagare. Forse non c’è un percorso, ma solo un’intermittenza tra la probabilità e l’improbabilità. È come se ogni spostamento lo decidessi lì per lì, per vedere dove porta, e questa scoperta, poi, non fosse altro che l’inizio che cercavo. Vorrei mantenere una certa inerzia, con piccole spinte indispensabili e sufficienti.⁸¹

- Impara a vagare, a vagabondare. Disorientati.⁸²

- Uscii e cominciai a vagare per la città.⁸³

- [...] un traghetto fischiò prima di partire, le uniche luci che si vedevano sul Tago erano le sue, tutto era immobile come in un incantamento, io guardai verso il mio interlocutore, era un vagabondo magro con le scarpe da tennis e una maglietta gialla, aveva la barba lunga ed era quasi calvo [...].⁸⁴

- Conta camminarci dentro.⁸⁵

- Vidi varie porte e ne aprii una a caso.⁸⁶

- Senti come le dita dei piedi si rifanno prensili sui gradini dei ponti, si aggrappano in salita sugli spigoli consunti o squadriati; le piante frenano in discesa, i talloni inchiodano. [...] Ti propongo questo esercizio spirituale: diventa piede.⁸⁷

Il turista procede quindi lungo il percorso tracciato dal suo desiderio di staccarsi dalla casa fastidiosa e sperimentare le culture e i sapori degli altri paesi, sceglie una strategia esistenziale che lo rende il collezionista delle sensazioni ed esperienze nuove. Analoghe osservazioni si possono fare a proposito di un’altra

⁸⁰ *City*, p. 47-48.

⁸¹ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 9.

⁸² *Venezia è un pesce*, p. 12.

⁸³ *Requiem. Un’allucinazione*, p. 112.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 109.

⁸⁵ *Palermo è una cipolla*, p. 106.

⁸⁶ *Requiem. Un’allucinazione*, p. 97.

⁸⁷ *Venezia è un pesce*, p. 16.

categoria dei *city users* la cui presenza nella città è passeggera, cioè il *vagabondo*. Occorre comunque in primo luogo sottolineare la differenza tra i due personaggi urbani, vale a dire il fatto che il *vagabondo* risulta destinato e costretto a viaggiare, nondimeno se solo potesse trovare la dimora stabile e sicura, rinunciarebbe a spostarsi in continuo. Il *vagabondo* non intravede nella condizione di viaggio un'avventura né la possibilità di conoscere l'ignoto, transita per posti e luoghi perché non ha mai avuto la casa o l'ha persa. Lo spazio urbano diventa il rifugio provvisorio di *vagabondi* che assumono diverse figure: "borboni, quante persone inutili, miserabili, disperate;"⁸⁸ "sagome avvolte negli stracci, sepolte nei cartoni, nei giornali;"⁸⁹ "poveracci senza nome;"⁹⁰ "un popolo di espulsi, di esclusi, di esiliati, cacciato via non solo dal cuore ma anche dagli occhi della città."⁹¹ L'ultima citazione testimonia la situazione incerta e fastidiosa dei *vagabondi* che dovunque si trovino non sono mai accettati o ben visti dai cittadini locali. Sono le persone respinte ai margini della vita sociale, ragione per cui risiedono temporaneamente in stazioni, portici, gallerie di metropolitana, sotto ponti e viadotti. In *Milano non è Milano* veniamo a conoscenza del fatto che la stazione centrale costituisce il mondo a se stante dentro la metropoli, popolato dalle persone senza nomi, "i senza storia,"⁹² i quali in un posto non rimangono mai più di quanto sia necessario per sopravvivere e non imporre la propria presenza ai cittadini legittimi. Si tratta infatti di un "Popolo dei Rifiuti,"⁹³ la categoria più pericolosa della strada, "tossici all'ultimo stadio, ricercati, criminali da due soldi, qualche marchettaro ridotto al lumicino, alcolizzati, vecchie mignotte senza denti,"⁹⁴ che accetta il rischio quotidiano di vivere fuori il sistema legale, sconosciuto alle autorità e quindi ugualmente inesistente. Per di più, i beni patrimoniali di questo ceto sociale sono scarsi, gli individui, ognuno provando ad arrangiarsi, si spostano da un posto all'altro,

⁸⁸ *Bar sport Duemila*, p. 163.

⁸⁹ *Lo spasimo di Palermo*, p. 70.

⁹⁰ *Roma maledetta*, p. 10.

⁹¹ *Ibidem*, p. 83.

⁹² *Milano non è Milano*, p. 38.

⁹³ *La legge di lupo solitario*, p. 99.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 99.

“carichi di borse di plastica capaci di contenere tutte le loro cose.”⁹⁵ Tutte le caratteristiche presentate comportano la solita situazione urbana in cui, al cospetto della presenza del *vagabondo*, il cittadino assume un atteggiamento diffidente, provando timore nei confronti della sua diversità e considerando sé stesso la sua potenziale vittima. Il *vagabondo* tenta di difendersi contro l’ostilità dei nativi con l’indifferenza, perché sa che “la gente quasi non si accorge più”⁹⁶ di nessuna ingiustizia manifestata verso lui. La società urbana riconosce la legittimità solamente di “quelli che tengono il ritmo del gruppo,”⁹⁷ non ammette le proprie debolezze e le camuffa insistentemente, senza esprimere il particolare interesse verso l’*altro* umiliato e privo di dignità. Anzi, il campo delle persone rigettate con disinteresse si estende sempre di più a seconda della loro utilità sociale problematica:

Si capisco cosa pensa – proseguì il vecchio. – Che lei è diverso, che non è affar suo occuparsene. Eppure sono sicuro che anche lei, almeno un giorno della sua vita, era ridotto da far pena. Ma negli ultimi tempi, in questo paese, si fa più in fretta a buttare via la gente. Si è accorciata la data di scadenza come gli yogurt. Vecchio, alé, scaduto. Drogato, alé, non dura un mese. Disoccupato, alé, tanto finisce male.⁹⁸

Nondimeno, nell’opinione degli scrittori dimostrare l’interesse ai rifiutati non implica la lotta idealisticamente destinata al fallimento perché in ogni caso significa “alleviare la pena, ottenere dilazioni di tempo, spazi di dignità”⁹⁹, il che mira non tanto all’eliminazione della sofferenza e della povertà quanto al gesto misericordioso verso il prossimo. Elena Stancanelli paragona l’esistenza umana alla giornata di pioggia e allo sforzo umano di bagnarsi meno possibile cercando il tetto sotto cui nascondersi. La differenza consiste esclusivamente nell’intensità della precipitazione e nella potenza dei tuoni che riecheggiano nella tempesta. È significativa in questo merito la scena finale del romanzo *Bar sport Duemila*. Sembra interessante innanzitutto perché, rispetto al carattere comico velato dall’ironia e sarcasmo di tutti i capitoli precedenti, ne trapela una riflessione esplicita e profonda sulla condizione della società urbana nell’epoca

⁹⁵ *Torino è casa mia*, p. 26.

⁹⁶ *Roma maledetta*, p. 23.

⁹⁷ *Bar sport Duemila*, p. 164.

⁹⁸ *Ibidem*, p. 164.

⁹⁹ *Firenze da piccola*, p. 138.

postmoderna. Abbiamo a che fare con una voce della coscienza collettiva espressa da un vecchietto, il Parlante, che passando il tempo nel bar della stazione centrale osserva i meccanismi interpersonali e inizia la discussione con un personaggio, chiamato il Silenzioso, che con disprezzo si esprime dei *vagabondi* che transitano questo luogo pubblico.

Forse ha ragione. Ma non li guardi nel momento in cui sono feriti, chini a terra, vinti. Li guardi nel momento che si tirano su, che sono allegri, che cercano di respirare. Guardi quel nero: carico come una bestia, va a vendere chissà cosa in chissà quale spiaggia, e canta. E guardi come si gode la sigaretta quella vecchiaccia. E quella coppia di ragazzi, beh, non sono proprio dei modelli di eleganza, ma vede come sono abbracciati insieme a dormire, lì per terra...¹⁰⁰

Infatti, ogni individuo nella collettività, intesa nel suo insieme in totale, qualsiasi vita gli spetti a condurre, ha il diritto di mantenere la condizione umana, il diritto ai sentimenti e alla battaglia per i brevi momenti di felicità. Mantenere la dignità umana significa anche rivolgere il pensiero benevolo a quelli che vivono in umiliazione e miseria, apprezzare il proprio benessere e soprattutto intravedere i segni della speranza essenziale per chi prova a trovare la forza vitale per non rassegnarsi, per intraprendere ancora un tentativo per ricominciare.

Perché penso che bisognerebbe sempre sentirsi come se si partisse il giorno dopo, o come se si fosse appena tornati. Tutto diventa più prezioso; quello che si lascia e quello che si trova. Il dolore è facile da ascoltare, quello ti arriva addosso, urla, ha una voce terribile, è sempre lui a raggiungerti. La speranza è una vocina sottile, bisogna andarla a cercare da dove viene, guardare sotto il letto per poterla ascoltare. O venire in una stazione.¹⁰¹

Le testimonianze narratologiche impiegate nel corso dell'analisi presentata in questo capitolo hanno contribuito a dimostrare l'immagine globale della società che popola le metropoli postmoderne. La logica analitica, secondo la quale stiamo adempiendo la ricerca presente, ci indirizza a focalizzare ulteriormente la nostra attenzione sulla situazione dell'individuo postmoderno nel suo ritratto più integrale.

¹⁰⁰ *Bar sport Duemila*, p. 163.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 164.

8. L'individuo postmoderno in base ai modelli letterari

Dopo aver esaminato i più importanti concetti sociali e culturali della vita urbana nell'epoca postmoderna, l'ultimo elemento costituente la nostra ricerca è quello inerente alla problematica dell'individuo. All'interno dell'orizzonte postmoderno rappresentato nella sua narrativa ci sono tante idee che ambiscono a fornire una visione e una sistemazione generale degli stati affettivi suscitati nell'uomo quando entra e sta in contatto con la città di oggi. Il costruirsi del soggetto letterario sin dall'inizio dipende dal sussistere della sua capacità a individuare le risposte agli interrogativi circa il senso e il valore etico della propria esistenza. Nell'epoca nostra l'inclinazione alla riflessione e la coscienza di sé sembrano naturali e indicano la condizione dell'essere umano che non si limita più a vivere nell'istantaneità, bensì i suoi comportamenti risultano sopraffatti dai meccanismi culturali e fattori interamente psicologici. La percezione affettiva della città, nonché tutto il ventaglio delle reazioni emozionali influenzate dalla relazione con la città, appaiono inscindibilmente legati ad essa. È dunque importante riconoscere la varietà degli stati affettivi indicati e descritti nel corso della narrazione.

Lo scopo dell'analisi effettuata nel sottocapitolo seguente non consiste nella rappresentazione dettagliata delle situazioni individuali dei protagonisti delle opere sottoposte all'esame. Non abbiamo l'intenzione di creare i ritratti psicologici approfonditi, ma ricavare dal repertorio delle vicende narrate alcune riflessioni generiche ben osservabili le quali comunque appaiono strettamente legate alle tensioni e dinamiche trapelanti dalla condizione dell'individuo vivente nella città postmoderna.

Il sé, mediato dai significati e relazioni culturali ed introspettivi, dimostra dunque una precisa connotazione con le sfumature dell'inquietudine e della complessità legate all'andamento dell'incessante ricerca delle risposte. Ammesso il **disagio** destato dall'ansia e insicurezza di vivere nella società sfuggente e

mutevole, “disagio urbano che caratterizza la vita nelle odierne metropoli,”¹ dobbiamo constatare che, indipendentemente dalla situazione economica e appartenenza ad una delle classi sociali, gli individui postmoderni quotidianamente affrontano e provano ad adattarsi alle difficoltà vissute nella città. Loro sanno che “questo posto comincia a star stretto”² fisicamente e spiritualmente per chi ci abita. I motivi della sofferenza urbana possono sembrare banali e irrilevanti, come, per esempio l’attesa continua negli ingorghi del traffico, “è significativo osservare come una rabbia breve e intensa confini direttamente con la rassegnazione.”³ Sono le scene consuete comportate da “un senso di smarrimento,”⁴ dal ritmo frettoloso impedito dalla necessità di realizzare decine di attività quotidiane, dal carattere irreversibile dell’esistenza nel caos mentale e spaziale:

Sì, anche a me spesso la folla dà fastidio. Divento nervoso nelle file, soffoco quando sono circondato dal traffico, mi vien da far matto, vorrei roteare il bastone e gridare via, via, lasciatemi un po’ di spazio, due metri, tre metri almeno. E poi ci sono i rumori che ti svegliano di notte, i motorini, le facce ostili alla finestra, il nervosismo di quelli che credono di essere gli unici a patire il caldo.⁵

L’ambiente, lo spazio e l’atmosfera della realtà insopportabile si appesantisce tramite l’applicazione dei mezzi narratologici, analizzati nei primi capitoli dedicati al *cityscape*. Si tratta delle descrizioni della città ostile diventata causa della sofferenza, quasi fisica, dei protagonisti:

La Città è disperante, certe volte, ma quasi mai disperata. Fa disperare, ma non dispera mai.⁶

Il gioco di parole utilizzato da Roberto Alajmo suggerisce che la città in sé stessa permane nonostante tutto, sono gli abitanti che subiscono di continuo tutte le conseguenze fisiche, sentimentali, mentali degli inconvenienti urbani. L’uomo postmoderno difficilmente si orienta nella complessità e pluridimensionalità del caos postmoderno, non riesce ad orientarsi liberamente e senza impedimenti nel

¹ *Torino è casa mia*, p. 62.

² *Cronache dalla città dei crolli*, p. 19.

³ *Palermo è una cipolla*, p. 39.

⁴ *Milano non è Milano*, p. 17.

⁵ *Bar sport Duemila*, p. 163.

⁶ *Palermo è una cipolla*, p. 87.

proprio ambiente biologico e socio-culturale, il che desta il suo turbamento e la sua ansia, “la paura è la cifra di questa lettura della realtà.”⁷ Parlando quindi del disagio urbano non è possibile prescindere dal sentimento di **paura** provocata dalla sensazione che l’uomo deve condurre una battaglia continua per sopravvivenza, per proteggere la propria vita la quale “comunque non vale un granché.”⁸ È la paura dell’uomo metropolitano di poter essere aggredito nella persona e nei beni, ovunque ed in qualsiasi momento. Marco Polo durante una delle sue conversazioni con Kublai, rivela una verità sorprendente all’imperatore circospetto:

Le città sono come i sogni sono costruite di desideri e di paure.⁹

La doppiezza della città che attira gli individui promettendo la realizzazione dei loro desideri e bisogni, simultaneamente li cattura nell’incubo di pericolo e di minaccia di morte. Alla paura quindi viene attribuito il ruolo dell’orizzonte, del contesto prevalente in cui si svolge la vita di ogni protagonista e personaggio, “gente contagiata dalla paura.”¹⁰ Nelle descrizioni fornite nell’ambito della riflessione sul *cityscape* e *mindscape*, abbiamo osservato quanti posti “a rischio”¹¹ rintracciamo nella città contemporanea, posti dove pochi “avrebbero osato avventurarsi, e comunque non dopo una certa ora.”¹² Gli elementi che contribuiscono a favore della diffusione della grande paura urbana sono molti e per le loro interferenze intrecciate e cumulative sono impossibili da isolare. L’ubiquità dei fattori primari nell’alimentazione della paura è legata all’incombente presenza della violenza – quella vera e quella fittizia provocata dai media. A tutti che circondano l’individuo urbano sono attribuite la cattiveria e la malvagità.

- [...] i marziani erano solo al diciottesimo posto nell’inchiesta sulle paure collettive, molto dietro agli studenti, ai tossici, ai comunisti, agli africani, ai ragni, e ai vigili urbani.¹³

⁷ *Milano non è Milano*, p. 37.

⁸ *La legge di lupo solitario*, p. 151.

⁹ *Le città invisibili*, p. 44.

¹⁰ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 107.

¹¹ *Torino è casa mia*, p. 47.

¹² *Ibidem*, p. 47.

¹³ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 129.

- La paura comincia ad assalirti [...].¹⁴

- Ci uccideranno uno a uno? Lasceranno che ci ammazziamo fra noi togliendoci completamente cibo e energia? Scateneranno le bande di delinquenti per seminare terrore e follia peggio di ora?¹⁵

Il cittadino metropolitano odierno è bombardato dai segnali di pericolo trasmessi dai mass media, leggende metropolitane, racconti sulle tribù urbane. La città stessa emana la sua potenza dominando i sentimenti umani, imponendo loro la sua forma, ispira i ricordi dolorosi che non permettono di staccarsi dal passato crudele. Sono i posti, i colori, i sapori, le persone a diventare la fonte inesauribile dei **ricordi**:

- [...] non so, non so, mi prende sempre il tremito, il terrore sulle porte del buio, dell'umidità... io... io ricordo tutto, Rassalèmi, il marabutto, rivedo sempre mia madre, quei corpi insanguinati sul carretto...;¹⁶

- [...] il suo andare è il segno ancora umano, la ferita aperta, il dolore immoto, antica tragedia sempre in atto.¹⁷

Come si evince dalle pagine dei romanzi, nei ricordi umani si conservano i desideri realizzati, i sentimenti provati, le mancanze insoddisfatte. Nella memoria tutte queste sensazioni vengono ambientate ed associate ad una data città. Tuttavia, la fluidità sia della situazione urbana che degli atteggiamenti umani rende il limite tra la paura e il desiderio difficilmente distinguibile. In *Palermo è una cipolla* l'autore intraprende il tentativo di spiegare il fenomeno dello spavento e del blocco emotivo provato nei confronti dell'esperienza urbana: "la paura delle tinte forti mescolata alla paura opposta: quella di rimanere affascinato dalle tinte forti."¹⁸ Infatti, è innegabile il **fascino** della città sperimentato innanzitutto nelle situazioni della separazione da tutti i benefici che la città incarna nella sua esistenza:

[...] mi sembra di impazzire fra queste galline e questi conigli. Non sono fatto per vivere lontano dalla gente. Voglio tornare a Firenze.¹⁹

¹⁴ *Milano non è Milano*, p. 37.

¹⁵ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 81.

¹⁶ *Lo spasimo di Palermo*, p. 65.

¹⁷ *Ibidem*, p. 67.

¹⁸ *Palermo è una cipolla*, p. 110.

¹⁹ *Rimini*, p. 635.

La città odierna affascina comunque con la sua capacità di conciliare le fondamenta modellate razionalmente nelle epoche remote con l'aspirazione ad avverare i desideri del momento presente e fa rivolgere lo sguardo verso il futuro. In tal guisa osserviamo i protagonisti che risentono contentezza di vivere in città, perché essa offre sempre una scelta, qualche modo alternativo di vivere, gli stimoli che consentono di seppellire le frustrazioni quotidiane. La città, "un sogno, strano"²⁰ diventa il testimone e la prospettiva della realizzazione delle aspettative individuali, del raggiungimento della felicità, del conseguimento delle sconfitte, seguendo la regola "se fosse sempre il nostro momento d'oro non ce ne accorgeremmo neanche."²¹ Eppure, come constata Elena Stancanelli, la definizione della felicità ha subito cambiamenti perché è stata influenzata dalla visione esistenziale dell'epoca contemporanea.

La parola felicità è diventata un tabù. Per felicità si intende ormai soltanto disponibilità economica vacanze, oggetti costosi. Una specie di orrenda caricatura. La felicità è il benessere? Ma il benessere cos'è? [...] Molte delle cose che sapevamo sono diventate mostri, le idee, i sogni si sono trasformati in incubi.²²

Secondo la scrittrice bisogna tenere presente che la città in quanto tale non può che essere un oggetto di desiderio individuale. All'interno di essa vengono intraprese le azioni e strutture necessarie per appagare e concretizzare diversi sogni di diverse persone. Però, dal punto di vista concettuale nel mondo postmoderno abbiamo a che fare con l'omogeneizzazione della visione di felicità, il che impone tanti atteggiamenti costrittivi ed adattativi nello stesso tempo. L'individuo postmoderno sembra quasi costretto a raggiungere lo stato di felicità socialmente desiderabile ed accettabile, dopo di che, se è riuscito a mantenere i resti dell'identità individuale, si impegna a istituire la condizione della contentezza nel proprio intimo.

Vorremmo soffermarci a questo punto sulla necessità, osservabile nella vita di ogni individuo, di adeguarsi in modo incessante alla società e alle sue aspettative, sia quelle esplicitamente espresse che quelle implicite, mai

²⁰ *Milano non è Milano*, p. 17.

²¹ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 24.

²² *Firenze da piccola*, p. 140.

pronunciate. L'uomo postmoderno deve essere dotato della capacità di apprendere immediatamente le regole delle nuove circostanze in cui si trova e inoltre spesso dimostrare l'abilità di dimenticare ciò che ha già appreso in quanto appare indispensabile nell'ambiente differente. In altri termini, l'esistenza contemporanea è costituita da una serie ininterrotta di scelte e decisioni su quale comportamento applicare, quale **maschera** mettere per camuffare la verità e dimostrarsi adeguati sempre e dappertutto, "tanto che uno deve essere molto 'alternativo' o di sinistra o molto *politically correct*."²³ Questo amaro processo è inevitabilmente accompagnato da un'acuta consapevolezza di sé e delle conseguenze di un'eventuale rifiuto della partecipazione al gioco. Dall'altra parte, la maschera, che ha la potenza di occultare la sincerità e il vero, viene indossata in quanto appare una perfetta strategia protettiva, "quante difese devono costruirsi i cittadini per nascondere quello che gli succede dentro."²⁴ La consapevolezza che la società contemporanea non riconosce né aspetta l'immagine veritiera provoca la reazione istintiva di far finta, di creare sé stessi e fermarsi a livello della superficialità.

Apparentemente (che è come dire: mascheratamente) la passione veneziana per la maschera è nata da questo bisogno di incognito, di protezione per la propria identità. [...] Diventi anche tu un personaggio, vagamente macchiettistico, una stilizzazione di te stesso.²⁵

La possibilità di sopravvivere nell'ambiente metropolitano si nutre della capacità di utilizzare le numerose maschere per dissimulare, inventare e istituire una scissione ulteriore tra finzione e realtà. Seguendo questa logica l'attore postmoderno non permette che i suoi sentimenti veri traspaiano dall'espressione del suo volto oppure dalla sincerità dello sguardo. È la posizione paragonabile al "ripetere i tormentoni della televisione invece di dire quello che c'ha dentro."²⁶ Il protagonista di *Due di due* esamina con amarezza il codice comportamentale degli abitanti camuffati del suo palazzo:

²³ *Torino è casa mia*, p. 62.

²⁴ *Due di due*, p. 369.

²⁵ *Venezia è un pesce*, p. 44.

²⁶ *Bar sport Duemila*, p. 164.

riparati dietro le loro maschere professionali e sociali, al punto di non riuscire a stabilire il minimo contatto con una persona che abitava a pochi metri da loro.²⁷

Infatti, Guido mette in rilievo una delle conseguenze ineluttabili di tale strategia di mascheramento vale a dire la scomparsa delle relazioni profonde. L'individuo postmoderno costretto a vivere nella società abbondante di silenzio e di reticenze interpersonali si distanzia dagli altri, il che lo priva dai legami sinceri e affettuosi. Ne *Lo stadio di Wimbledon*, veniamo a sapere che già la lite e la discussione accanita tra il cliente e il proprietario del banco sul mercato appaiono il segno di speranza e "la prova che c'è ancora un rapporto umano."²⁸ Dai romanzi analizzati esce fuori la visione pessimistica dei rapporti umani, divenuti sempre più superficiali e effimeri: "incontrarsi e separarsi è il movimento unico e necessario con cui si traccia il nostro passaggio nel vuoto."²⁹ La **superficialità delle relazioni interpersonali** toglie agli incontri dei personaggi un qualsiasi significato. Nel romanzo *Bar sport Duemila* si osserva una marea di personaggi anonimi senza avere la possibilità di esaminare in fondo la loro situazione psicologica siccome il narratore non fornisce né dettagli né caratteristiche individuali delle gente che passa.

*La cordialità degli avventori del Bar Fico è entusiasta ed esibita in modo perfino sospetto. Chi entra, urla di gioia al cospetto del conoscente, come se non lo vedesse da dieci anni, mentre lo ha lasciato la sera prima. [...] Lo scopo di questo Gran Teatro della cordialità è naturalmente segnalare il proprio arrivo e parimenti mostrare quanta gente si conosce.*³⁰

Il prestigio sociale esige dal soggetto postmoderno di presentarsi sempre sorridenti, circondati dalla compagnia, ricercati da persone ancora sconosciute, di impadronirsi dell'arte di fare "amicizia in fretta [...] attaccare discorso con chiunque."³¹ Il repertorio delle tecniche di sopravvivenza includono inoltre il grado superiore del trattamento interindividuale presentato. In tanti casi la superficialità, che eventualmente nasce dalla curiosità verso le novità oppure

²⁷ *Due di due*, p. 352.

²⁸ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 77.

²⁹ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 58.

³⁰ *Bar sport Duemila*, p. 23-24.

³¹ *Baol. Una tranquilla notte di regime*, p. 56.

dalla necessità di raggiungere certi benefici sociali, spesso si trasforma in una **indifferenza**, il non vedere gli altri e dall'altro verso sopportare la sensazione di “essere invisibili, quando si è in un particolare stato d'animo, opachi.”³² La passività e la noncuranza provate dall'individuo metropolitano lo esclude dall'esperienza sociale per il mancato riconoscimento della sua esistenza. Qualsiasi mediante usato con l'intenzione di attirare l'interesse degli altri risulta subito fallimentare. Stefano Benni racconta tale situazione nella scena ambientata nel bar, svolta tra il barista e l'UIB ossia l'Uomo Invisibile al Barista, la quale assume l'importanza di una metafora della convivenza nella città di oggi.

Nel tentativo di essere notato, e servito, l'UIB emette dei piccoli sibili da crotalo, o rumorini quali schiocchi di labbra e timidi 'scusi' accompagnati dal refrain 'un caffè per favore'. Ma per quanti sforzi faccia, nessun barista lo vede, né lo ascolta; e questa è la sua maledizione.³³

Sembra che sia proprio l'atteggiamento pieno di indifferenza a generare la difficoltosa situazione emotiva dei giovani protagonisti cui genitori non si interessano dove e con chi loro figli passano il tempo. La madre di Rossa la saluta con la solita battuta: “quando vuoi ritornare la casa è aperta, non fare guai.”³⁴ Percepita in questo contesto la condizione dell'individuo postmoderno dà un'inevitabile impressione di essere impregnata del senso di **solitudine**. Il protagonista de *Il pendono di Foucault* costata senza illudersi: “il vantaggio delle grandi città, ti sposti di pochi metri e ritrovi la solitudine.”³⁵ Paradossalmente, nell'epoca postmoderna l'uomo è costretto a vivere nelle metropoli milionarie, circondato dalla massa degli individui ugualmente sofferenti la solitudine straziante:

I tacchi che risuonano mentre cammini di notte nelle calli sono la punteggiatura della tua solitudine.³⁶

Un tale paragone, anche se sembra un ossimoro, sopraggiunge ognuno che sperimenta la sensazione di isolamento trovandosi nella folla urbana. La cultura postmoderna, descritta in precedenza, causa l'estraniamento, il senso di essere

³² *Lo stadio di Wimbledon*, p. 121-122.

³³ *Bar sport Duemila*, p. 105.

³⁴ *Un Messico napoletano*, p. 12.

³⁵ *Il pendolo di Foucault*, p. 637.

³⁶ *Venezia è un pesce*, p. 52.

impercettibili e privi di significato, incapaci di stabilire le relazioni che possano riempire il vuoto sentimentale, perché “non c’era nessuno che l’aspettava, né lei aspettava qualcuno;”³⁷ “misero chi non aveva una casa, una compagnia, una moglie, un cugino.”³⁸ I protagonisti, immersi nella fitta e variegata rete delle relazioni sociali, ma privi di affetti profondi si difendono con una serie di strategie inventate per dominare la solitudine

- Se ti capitava di avere un attacco di ansia la notte alle quattro, o un vuoto di immaginazione in tarda mattinata, una crisi di solitudine prima di pranzo, non potevi contare sul magico scatolone colorato.³⁹

- [...] non mi va di stare chiuso in casa a mugugnare da solo, o guardare alla televisione gli ingorghi sulle autostrade, o invidiare quelli che sono partiti. Vengo qui e faccio anch’io parte della festa, immagino dei posti al mare o in montagna, o in un’altra città, dove ci potrebbe essere qualcosa di speciale per me.⁴⁰

- Se voglio vedere facce nuove sono costretto a inventarmele su Untitled. A furia di fissare il suo minuscolo monitor, ho perso il senso della profondità, anche i colori mi sembrano innaturali.⁴¹

Per dimenticare la propria solitudine e il suo vuoto alcuni “contano sul magico scatolone colorato”, gli altri si immaginano “nei posti al mare o in montagna, o in un’altra città” oppure inventano le “facce nuove su Untitled”. La mancanza dell’attenzione altrui e del riconoscimento qualsiasi provoca stati mentali e emozionali molto negativi. L’individuo comincia a perdere la stima di se e l’equilibrio psichico. È vero comunque che l’uomo postmoderno non solo vuole essere percepito, ma tiene alla percezione favorevole della propria persona, perché di ciò dipende il suo successo sociale e il suo benessere. Per questo porta le maschere e non si permette reazioni né comportamenti autentici. Il circolo vizioso si chiude: senza rischiare i contatti profondi e veri non si creano amicizie; senza gli amici i rapporti umani rimangono effimeri e superficiali.

Dalle considerazioni presentate emerge una conclusione importante che l’individualità dell’uomo è inseparabilmente legata alla convivenza.. Interpretando i ruoli sociali l’individuo non tanto attinge dalla propria ricchezza interna, bensì si riferisce al contesto degli attributi istituzionali. Di conseguenza

³⁷ *Un Messico napoletano*, p. 124.

³⁸ *Bar sport Duemila*, p. 129.

³⁹ *Firenze da piccola*, p. 18.

⁴⁰ *Bar sport Duemila*, p. 163.

⁴¹ *Cronache dalla città dei crolli*, p. 120.

riveste le maschere richieste nel teatro sociale. A partire dalla propria **identità** nazionale, passando di seguito a quella sociale, l'uomo procede all'approccio introspettivo che lo rende conscio della sua particolarità soggettiva. Infatti, per le generazioni passate la nazionalità, la razza, il passato comune erano il patrimonio indiscutibile e primario della struttura individuale:

- [Porto dentro di me] tutti i padri, la mia generazione, quella che non ha fatto la guerra, ma il dopoguerra, che avrebbe dovuto ricostruire, dopo il disastro, questo Paese, formare una nuova società, una civile, giusta convivenza.⁴²

- Essere davvero di un luogo significa probabilmente averlo assunto come misura del mondo, come facciamo crescendo. Avere immaginato che quelle strade, quel modo di parlare, quel cibo fossero gli unici possibili.⁴³

L'attaccamento potente alle radici, al suo posto di nascita e di provenienza, alla sua tribù costituivano il contesto principale in cui cresceva e si formava l'individualità delle persone. L'identità nazionale, oggi tante volte messa in dubbio, risultava effettivamente imposta all'individuo dalla sua prima appartenenza statale, etnica e familiare, innestando infatti il primo accenno oggettivo dell'identità umana.

Pare ovvio che nella prospettiva di globalizzazione e omogeneizzazione postmoderna le identità nazionali e tradizionali sono destinate a perdere la loro rilevanza. Per di più, l'individuo che lascia la propria terra, volendo approfittare delle possibilità offerte dalla *chance* del mondo aperto, spesso considera la sua nazionalità e provenienza etnica come dati compromettenti e la causa dell'esclusione sociale. Eppure, nonostante la propria posizione sociale relativa ai significati formali codificati, l'uomo non è condannato solo all'accettazione passiva del suo stato. In *City* osserviamo la ribellione di Gould contro l'identità impostagli dalla società, l'identità che mette in rilievo esclusivamente una sua caratteristica cioè il fatto che è nato genio. Shatzky sembra l'unica persona che capisca l'atteggiamento avversario del ragazzo, "era convinta che Gould stesse facendo esattamente quello che aveva deciso di fare, e quando è così non c'è molta scelta, tutto ciò che puoi fare se sei uno che sta lì intorno è non disturbare,

⁴² *Lo spasimo di Palermo*, p. 126.

⁴³ *Firenze da piccola*, p. 78.

solo questo, disturbare il meno possibile.”⁴⁴ Partecipando in modo consapevole alla creazione della propria esperienza vitale, l’individuo assume atteggiamenti polemici e combattivi, dando espressione e forma in tal modo all’identità personale, intesa come struttura organizzatrice della coscienza ed espressione individuali. La situazione dell’individuo ribelle alla visione sociale della propria persona appare anche ne *Le mosche del capitale*, “Saraccini è solo, almeno per il momento, solo anche contro la luna. [...] Batte l’acqua scura e sconfinata della delusione, l’oceano dritto della sua ambizione preme, minaccia di rompere e dilagare sopra i suoi stessi disegni.”⁴⁵ Il protagonista non riesce ad accettare i metodi della gestione aziendale e non vuole sentirsi identificato con la sua logica disumana. Si arrende, però, spinto dalla brama di successo e si fa conformista. Un altro esempio del personaggio ribelle contro i ruoli sociali troppo rigidi è quello di Guido Laremi le cui rabbia e frustrazione si accumulano e comportano le sue reazioni impazienti e violente contro l’ordine della società. La sua aggressività sia fisica che comunicativa è stimolata da una gamma di contenuti familiari e sociali, nonché dalla frustrazione risultante dalla necessità aprioristica di dover trattare con il mondo da mentalità chiusa e limitata.

Lo so come ti senti. È come essere dietro un *vetro*, non puoi toccare niente di quello che vedi. Ho passato tre quarti della mia vita chiuso fuori, finché ho capito che l’unico modo è *romperlo*. E se hai paura di farti male, prova a immaginarti di essere già vecchio e quasi morto, pieno di rimpianti.⁴⁶

In tal guisa, la vita inizialmente sperimentata nella sua determinatezza aprioristica e condizionata dalla dimensione sociale, viene progressivamente compresa in quanto il contributo incessante allo sviluppo personale dell’individuo. Uno si trova finalmente di fronte alla presa di distanza dalla propria identità sociale troppo meccanica. Oggi i protagonisti che provano a combattere contro il destino, vanno controvento per ritrovare se stessi e la loro identità autentica. Comunque ciò non sempre risulta fattibile né possibile nel mondo in cui l’instabilità, la mancanza dei legami e dei valori, la relatività dei

⁴⁴ *City*, p. 243.

⁴⁵ *Le mosche del capitale*, p. 56.

⁴⁶ *Due di due*, p. 29.

comportamenti e opinioni sono diventate norme fondamentali. Larry, il pugilatore, uno dei personaggi di *City* racconta il risveglio improvviso della propria consapevolezza di sé:

[Un giorno] è che non puoi sceglierti tu il momento in cui ti accorgi delle cose importanti, io me ne sono accorto là sopra, nel bel mezzo di quell'incontro, d'improvviso mi è sembrato tutto così meravigliosamente chiaro, ed era così evidente che dovevo scendere da lì, e trovare un posto dove non fossi sotto gli occhi di tutti, non importava se ero nel bel mezzo dell'incontro, non aveva nessuna importanza...⁴⁷

In tanti casi, il fatto di acquisire la consapevolezza del suo imprigionamento sociale si rivela dunque come una uscita da qualche labirinto terribile. Nella complicazione delle proprie scelte e strade uno conosce una crisi esistenziale, la quale lo aiuta a sciogliere tutti i dilemmi e indirizzare il percorso della sua vita in una direzione adatta alla sua propria natura. "In questa terra di sogno, finalmente, [l'individuo sta] tornando alla luce."⁴⁸ Nel frastuono dello spazio cittadino che corre senza interruzioni, di fronte alla società conformista e indifferente ai bisogni dell'individuo, in confronto agli schemi in cui si è costretti a vivere, sembra sia proprio questa la ricetta per ritrovare la verità individuale: rompere il ghiaccio del passato e del momento presente, affrontare con coraggio la realtà, anche a costo di farsi male e soffrire.

Nell'epoca postmoderna la fluidità del mondo e la crescente differenziazione sociale aggravano la diffusione del fenomeno della crisi di identità e della sua definizione univoca, in quanto l'individuo continuamente affronta l'ampliamento delle opportunità di scelta anche in termini della propria identità. Viene confermato il fenomeno di *vagabondo / turista* e la loro logica di non legarsi al posto, non fissare le radici, perché "quando assumiamo un'identità, un lavoro, un amore dei figli, cominciamo a morire"⁴⁹. L'individuo postmoderno, invece, vuole scappare dalla morte e dal passare del tempo, desidera impossessarsi della potenza di iniziare la vita tante volte e viverla nel *continuum* del presente.

Sei uno sradicato come me. Non abbiamo casa, ma ne abbiamo tantissime. Non abbiamo soldi, ma viviamo nel lusso, non pensiamo al domani ma siamo in un continuo

⁴⁷ *City*, p. 304.

⁴⁸ *Rimini*, p. 662.

⁴⁹ *Firenze da piccola*, p. 59.

progresso e alla ricerca di qualcosa. [...] Noi invece abbiamo bisogno di aria e di girare. Abbiamo quello che può darci il mondo.⁵⁰

La conseguenza fondamentale di tale andamento è che il più delle volte la costruzione dell'identità assume oggi il carattere della sperimentazione incessante. È l'individuo a decidere, in modo del tutto consapevole, come e quando appositamente comporre e decomporre la propria identità, attingendo dal vasto repertorio delle scelte possibili. Sembra del tutto giustificato ritornare alla complementare opposizione *turista / vagabondo* la quale ricorda all'individuo postmoderno che mentalmente si stacca dalle radici storiche. Si tratta pure di un'eterna metafora del destino realizzato da ogni individuo in quanto sia il viaggiatore attraverso la vita e il mondo. L'uomo postmoderno realizza questo modello con "la sua mancanza di legami con i luoghi, il suo modo di andare in giro senza certezze né forti attitudini nazionali."⁵¹ Più che mai prima nella storia dell'umanità l'individuo di oggi dimostra gli atteggiamenti fisicamente e spiritualmente inerenti alle due figure descritte, destinate di propria volontà o per obbligo alla ricerca continua della destinazione successiva o ulteriore. Uno dei personaggi de *Rimini*, Claudia in cerca della propria identità si allontana specialmente dall'ambiente familiare e fa il viaggio verso l'ignoto.

Claudia stava vivendo il protrarsi di una vacanza iniziata molti mesi prima con la fuga da Leibnizstrasse. Stava cercando qualcosa che orientasse la sua vita. Certo, non l'aveva trovato ancora, ma quei mesi e mesi in giro per l'Europa le avevano dato una solidità interiore nuova. Stava vivendo una avventura tutta sua. [...] ora tentava di ritornare in se stessa ricostruendo passo dopo passo, fantasia dopo fantasia, la sua storia e il mondo dei suoi desideri.⁵²

Il caso di Claudia suggerisce che nel mondo postmoderno non bastano i fattori tradizionali per ritrovare se stesso. A volte bisogna rischiare i viaggi lontani, gli incontri imprevedibili e diverse avventure per scoprire il proprio potenziale. Eppure, un altro personaggio del romanzo *City*, Shatzy, protesta contro l'imperativo di "trovare la sua strada" perché la verità dell'individuo si trova prima di tutto dentro di lui stesso. Shatzy dichiara con forza: "io *sono* un

⁵⁰ *Rimini*, p. 647.

⁵¹ *Due di due*, p. 159-160.

⁵² *Rimini*, p. 661.

posto”. La necessità di muoversi e di viaggiare in ricerca continua di sé stessi rappresenta solo una delle possibilità. È altrettanto accettato e promettente rimanere in un solo luogo e viaggiare all’interno della propria psiche.⁵³

La soluzione dei dilemmi identitari provati dall’individuo sarebbe quindi quella di fermarsi nella ricerca e nel viaggio, riflettere se uno veramente ne ha bisogno, e di seguito probabilmente fissare le radici e diventare l’incarnazione del concetto di luogo, darsi del tempo per scoprire sé stessi e quelli che ci circondano. Per riassumere la situazione dell’individuo postmoderno ci permettiamo di citare un frammento tratto dallo stesso romanzo *City*, nel corso del quale il professor Bandini presenta la sua riflessione in proposito. Ritene che l’individuo nella sua costituzione assomiglia “alla casa”. Per raggiungere l’equilibrio dovrebbe comunque smettere di fermarsi a livello della facciata, ma dovrebbe coraggiosamente entrare nel suo interno, studiare lo spazio del proprio intimo, accomodarsi in questo ambiente dell’intimità e diventare “casa con le fondamenta forti”, chiudersi per un attimo in sé, non avere paura dell’incontro con sé stesso per potersi ulteriormente aprire al mondo.

Tutta la condizione umana è riassunta in quell’immagine. Giacché esattamente questa appare la dislocazione destinale dell’uomo: essere di fronte al mondo, con alle spalle se stesso. [...] Lui pensava, davvero, che gli uomini stanno sulla veranda della propria vita (esuli quindi da se stessi) e che questo è l’unico modo possibile, per loro, di difendere la propria vita dal mondo, giacché se solo si azzardassero a rientrare in casa (e ad essere se stessi, dunque) immediatamente quella casa regredirebbe a fragile rifugio nel mare del nulla, destinata ad essere spazzata via dall’ondata dell’Aperto, e il rifugio si tramuterebbe in trappola mortale, ragione per cui la gente si affretta a riuscire sulla veranda (e dunque da se stessa), riprendendo la posizione là dove solo le è dato di arrestare l’invasione del mondo, salvando quanto meno l’idea di una propria casa, pur nella rassegnazione di sapere, quella casa, inabitabile. Abbiamo case, ma siamo verande, pensava. [...] Era una faccenda tristissima, a ben pensarci, ma anche commovente perché, alla fine, il prof. Bandini sapeva di provare affetto per sé e per tutti gli altri, e compassione per tutte le verande da cui si vedeva circondato [...]

c’era qualcosa di infinitamente dignitoso in quell’indugiare eterno davanti alla soglia di casa, un passo prima di se stessi [...]

d’improvviso ti senti comico, lì, sulla veranda, a fare la guardia contro nessun nemico, ed è una stanchezza che ti morde, e l’umiliazione di sentirti così inutilmente ridicolo, alla fine ti alzi e rientri a casa, dopo anni di menzogne, di simulazioni, rientri a casa sapendo che magari nemmeno ti riuscirà di orientarti, là dentro, come se fosse la casa di un altro e invece era la tua, lo è ancora, apri la porta ed entri, curiosa felicità che non ricordavi, casa tua, dio che meraviglia, che grembo, questo tepore, la pace, me stesso, alla fine, non uscirò mai più da qui, poso il fucile nell’angolo e imparo di nuovo la forma degli oggetti e le figure dello spazio, mi riabituo alla geografia dimenticata della

⁵³ *City*, p. 186.

verità, imparerò a muovermi senza rompere niente, quando qualcuno busserà alla porta la aprirò, quando sarà estate spalancherò le finestre, sarò in questa casa fino a quando sarò [...]

se ci pensi, pensa le case vuote, a centinaia, dietro la faccia della gente, alle spalle di ogni veranda, migliaia di case perfettamente in ordine, e vuote, pensa l'aria, lì dentro, i colori, gli oggetti, la luce che cambia, tutto che accade per nessuno, luoghi orfani, loro che sarebbero I LUOGHI, gli unici veri, ma quella curiosa urbanistica del destino li ha immaginati come tarlature del mondo, incavi abbandonati sotto la superficie della coscienza, se ci pensi, che mistero che ne è di loro, dei luoghi veri, del mio luogo vero, dove sono finito IO mentre ero qui a difendermi, no ti succede mai di chiedertelo?, chissà come sto, IO?, mentre sei lì a dondolare, a riparare pezzi di tetto, a lucidare il tuo fucile, a salutare quelli che passano, di colpo, ti viene in mente quella domanda, chissà come sto, IO? vorrei sapere solo questo, come sto, IO? Qualcuno sa se sono buono, o vecchio, qualcuno sa se sono VIVO?⁵⁴

Come dimostra la citazione tanto valida per le riflessioni sull'identità dell'uomo postmoderno, oggi diventa sempre più difficile rintracciare riferimenti stabili. La società-giudice controlla tutto e l'individuo non dimostra più la stessa potenza di penetrazione profonda. Vede le cose in luce oscurata. Le sue scelte non sono sicure a causa della logica della fluidità che domina. C'è la crisi di identità e di modelli tradizionali, perciò la coesione sociale diventa fragile e frammentaria. Invero, nell'esame comparativo con il passato la condizione postmoderna trova il suo perfetto paragone nell'immagine delle sostanze liquide la cui scorrevolezza e scioltezza impediscono di mantenere a lungo la stessa forma.

L'ossessione del cambiamento, la caccia alle modifiche perpetue determinano la mentalità postmoderna, spesso contro l'individuo stesso. La condizione umana, sia quella individuale che sociale, evidentemente appare passeggera e instabile. L'uomo in quanto tale appare emotivamente fragile e influenzabile, ma straniero a se stesso. La labilità individuale e collettiva, il progressivo processo di globalizzazione ossia il superamento e l'eliminazione dei confini geografici, economici, ideologici, mentali determinano la diffusione generale della crisi delle identità che trova la propria manifestazione sia a livello del singolo individuo che a livello delle intere società e della cultura postmoderna. La città odierna diventa un campo dinamico in cui avvengono i cambiamenti epocali e dove le tendenze del nuovo periodo storico sono ben

⁵⁴ *City*, p. 154-155.

osservabili ma non sempre facili da sopportare. I protagonisti dei romanzi esaminati vivono le proprie vicende che meritano di essere approfondite, nondimeno ai fini dell'analisi presente abbiamo trattato ogni personaggio come un esempio dell'individuo che, più o meno consapevole delle difficoltà, intraprende le attività non solo per sopravvivere, bensì per orientarsi nelle condizioni fluide, per poter sviluppare la propria individualità costituendo parte della società contemporanea.

Conclusioni: la città della postmodernità secondo gli scrittori italiani

La ricerca condotta nei capitoli precedenti ha fornito il quadro globale di città della postmodernità. La vastità del materiale raccolto (impossibile da usufruire pienamente nel presente testo) dimostra la presenza indiscutibile e l'importanza della tematica metropolitana nei romanzi prescelti. Ognuno degli aspetti analizzati contribuisce a mettere in risalto il grado estremamente alto della complessità di tale argomento provando che la città non rimane esclusivamente lo sfondo passivo delle vicende letterarie ma pure una specie di loro protagonista dinamico. In Italia, la città nuova diventa sempre più vasta nel senso dello spazio coinvolto e della rete di sovrapposizioni che genera. Essa si sviluppa secondo il naturale e progressivo processo irreversibile dell'evoluzione dell'umanità. La crescente varietà dei luoghi metropolitani con le loro funzioni differenti, l'infiltrazione molteplice degli strati provenienti da diversi periodi – a partire dalle epoche antiche fino a quella postmoderna – gli aspetti socioculturali specifici, la coesistenza dei modelli tradizionali e quelli istituiti recentemente foggiano un fenomeno pluridimensionale il quale sottoposto alla ricerca appare una fonte inesauribile delle ispirazioni artistiche.

Roberto Alajmo paragona la città di oggi alla *cipolla* la quale va scoperta gradualmente a seconda delle intenzioni e curiosità dell'esploratore, sottolineando comunque che essa attira ma nello stesso tempo scoraggia con il suo fascino e le possibilità nascoste. Per di più, per superare la pellicola esterna che incarna l'immagine superficiale di una data città, l'osservatore dovrebbe sbarazzarsi di qualsiasi pregiudizio e luogo comune relativi: "La Città è così. Tu puoi prenderla così com'è con la sua pellicola esterna. È un bell'oggetto, con una sua eccentrica perfezione. Questa è una cipolla, non c'è dubbio. Puoi prendere per buona la definizione che te ne hanno fatto e accontentarti di quella. Ma puoi anche provare a togliere la pellicola esterna e avrai ancora una cipolla, ma di un colore e di una forma leggermente diversi. Puoi tagliare le estremità inferiore e

superiore, per aiutarti nell'operazione che stai provando a fare. Lì potresti avere dei problemi, perché la cipolla comincia a farti piangere. Piangi oltre la commozione, è un riflesso condizionato. Abbi pazienza, è anche questo un luogo comune: sbucciando le cipolle a un certo punto si comincia a piangere. [...] In ogni caso la curiosità quasi sempre prevale, e si va avanti, strato dopo strato. Continua a sbucciare la cipolla lasciandoti sorprendere ogni volta dalla nova sfumatura di Bianco rosato che vai scoprendo.”¹ L'analisi del genere richiede quindi una pazienza e un atteggiamento contemplativo.

In *Venezia è un pesce*, Tiziano Scarpa descrive la città dalla prospettiva delle categorie sensoriali: tatto, vista, olfatto, gusto, udito, che poi vengono associate alle parti del corpo umano come: *piedi, gambe, cuore, volto*. Paragonata all'organismo umano, la città pare di funzionare in quanto un *perpetuum mobile* la cui forza motrice è costituita dagli abitanti e le loro vicende. Le strade urbane vengono esplorate tramite la visualizzazione delle impressioni sensoriali che la città ispira.

Giuseppe Culicchia, per conto suo, fa la sua narrazione seguendo la logica della disposizione di camere singole in una casa privata. Le parti concrete di Torino vengono quindi confrontate con: *ingresso, cucina, salotto, bagno, giardino*, provando in tal guisa che la città, in cui l'individuo si orienta perfettamente e si sente familiare con tutte le sue sfumature, può essere analoga all'idea dello spazio di una casa privata: “La città è la mia casa. Perciò Torino è casa mia. È una casa abbastanza spaziosa. La divido volentieri con tutti. A cominciare dall'ingresso.”²

Sottoponendo all'esame alcune logiche narrative rintracciate, non possiamo prescindere da menzionare un'altra considerazione strettamente legata alla strategia narrativa applicata nel romanzo *City*. In questo testo, lo spazio urbano, in quanto è l'elemento della fabula appartenente alla struttura narratologica, non viene né nominato né dettagliatamente descritto. Nondimeno, assume un altro significato rilevante perché dà espressione e forma alle relazioni

¹ *Palermo è una cipolla*, p. 121-122.

² *Torino è casa mia*, p. 23.

umane raccontate. Il paragone della città alla vita umana, del tessuto delle strade all'intrecciarsi continuo delle vicende dei personaggi, che creano i nodi e gli incroci, casualmente o intenzionalmente coinvolgono la partecipazione degli individui, comportano l'incontro e a volte lo scontro delle sensibilità, opinioni, visioni rappresentate da ogni personaggio separatamente.

Lo spazio urbano e la sua atmosfera vengono delineati anche dalla prospettiva degli stati d'animo dominanti in alcune descrizioni urbane. Il rapporto uomo-luogo si fa allora molto espressivo. Basta citare alcuni frammenti de *Lo spasimo di Palermo*, in cui la città nonostante di rappresentare soprattutto lo sfondo delle vicende, costituisce un fattore d'integrazione delle esperienze interiori dei protagonisti con il loro ambiente. Allo stato di infelicità e di solitudine corrisponde dunque una visione urbana adeguata: “- Un tempo fermo, vuoto aveva dentro, e fuori nella città era ingombro, grascia, fermento, trionfo di laidume, baccano d'oscuro carnevale;”³ “- Andò con l'infelice per le strade, nell'interno, per l'isola ch'egli in cuore malediva, matrice d'ogni male, estremo lembo, perenne scivolio, annientamento;”⁴ L'essere umano e il luogo in cui si trova stanno così in un dialogo costante ed aperto, a volte triste, a volte allegro, a volte pieno di mistero e d'ignoto.

L'opinione letteraria sulla città postmoderna, paragonata spesso ai centri urbani del passato, risulta piuttosto negativa. Dai frammenti citati si evince che i romanzi presentano in generale la città caotica, labirintica e trascurata. Ciò accusa i suoi cittadini dell'indifferenza e del trattamento abusivo nei confronti dello spazio metropolitano in cui gli uomini funzionano ogni giorno. La condizione del degrado spaziale influisce sulle circostanze sociali già malsane e dure. Le interferenze città-società-individuo generano un circolo vizioso, una trappola collettivamente e individualmente percepibile. La connotazione dalla sfumatura del tutto spregiativa immedesima la città al gigante crudele che divora l'energia dell'uomo, il suo unico ideatore, creatore, consumatore: “Un tempo fa la gente che viveva nelle città ne era *orgogliosa*. Tutti si sentivano partecipi di

³ *Lo spasimo di Palermo*, p. 68.

⁴ *Ibidem*, p. 76.

una vista, o dei materiali di un muro, di una prospettiva o di uno slargo riparato. [...] Adesso sono solo dei centri di saccheggio di energie umane, e gli abitanti ricchi e potenti vivono in mezzo ai loro stessi *detriti*, cercando solo di blindarsi e impermeabilizzarsi più che possono dall'orrore che hanno prodotto, scapparsene lontani alla prima occasione. E la gente accetta di adattare i propri desideri, farseli snaturare indirizzare su *oggetti*, su automobili e vestiti e apparecchi elettronici e giocatoli inutili che servono a far dimenticare cosa è diventato il mondo.”⁵ La soddisfazione degli abitanti delle città è sparita, forse in modo definitivo. È rimasta, invece, una fame insaziata di soldi, profitti, consumi ed occasioni.

Oltre allo spettacolo della città metaforicamente narrata: *città-cipolla*, *città-casa*, *città-corpo umano*, *città-vita*, *città-affettività*, nei romanzi prescelti esiste pure la città concepita realisticamente come: *città-sfondo* e *città-scenario* delle vicende dei personaggi letterari. Tale incorporazione dello spazio urbano, anche se assume le forme architettoniche differenti, splendidi o modeste, attribuisce e sottolinea un aspetto costante dell'ambiente urbano come testimone silenzioso e totalmente insensibile al destino dei suoi abitanti: “Castel dell'Ovo, imponente, con le Sue fondamenta nell'acqua di Mare, Castello Salato, ventilato, bagnato, pieno di ricordi, misteri, bugie, vendette, faide e gelosie, aveva visto morire la Rossa ma stava là muto, cieco, sordo, avvolto nel suo silenzio e nella sua pietra di tufo...”⁶ Niente commuove la città che, in fine dei conti, è fatta di materia dura, resistente e prevalentemente pietrosa.

Lo spazio urbano nella complessità e pluralità delle dimensioni costituisce l'ambiente di crescita e di formazione delle società nonché degli individui singoli. È inevitabile quindi che l'uomo risulta assoggettato all'influsso dello sfondo urbano in cui vive. Le interruzioni temporali o spaziali del suo ambiente sembrano impossibili: “Poteva essere cresciuto soltanto qua. Era un fiore di questa città, e di quella particolare epoca di questa città.”⁷ L'umanità e la città, come il demiurgo e la sua opera, rivelano una dipendenza dialettica includente un

⁵ *Due di due*, p. 378.

⁶ *Un Messico napoletano*, p. 126.

⁷ *Lo stadio di Wimbledon*, p. 61.

insieme degli influssi reciproci. In questo rapporto, che sembra di non avere né principio né fine, ambedue le componenti assumono un atteggiamento dinamico. Hanno la potenza di agire e influire reciprocamente l'uno sull'altro. Quando sono confrontati due organismi collettivi di grande misura: la massa architettonica e la massa umana, la situazione sembra relativamente simmetrica. Nel momento in cui l'analogia riguarda un solo individuo nei confronti dell'intero insieme urbano, la simmetria non è più possibile. L'uomo singolo è condannato a sottomettere la propria esistenza alla misura gigantesca della sua città e di tutte le altre, visitate o abitate da lui nel corso della vita. Le sue decisioni e scelte che ci può fare appaiono infatti molto limitate e condizionate da tanti fattori del suo ambiente urbano. In realtà ciò che costituisce la sua unica difesa contro l'invasione della città è la sua identità umana e la sua libera volontà di non stare mai "sulla veranda della propria vita (esule quindi da se stesso)"⁸.

L'evoluzione dell'umanità non può operarsi sempre a scapito del suo sviluppo spirituale, sociale e psichico per favorire ossessivamente la materia e gli oggetti. La città di qualsiasi epoca ha senso solo quando i suoi abitanti ci possono pensare, sentire e sperimentare poiché è nata per rendere la vita della gente più degna di essere vissuta e più ricca di scelte. Nel momento in cui la città degrada la persona umana e la terrorizza occorre ripensare la direzione presa dalla civiltà. Il messaggio degli scrittori italiani in proposito non lascia alcun dubbio.

⁸ *City*, p. 154.

Bibliografia

Testi letterari analizzati

- Alajmo, Roberto: *Palermo è una cipolla*. Editori Laterza, Roma-Bari 2005 (Prima edizione Editori Laterza, Roma-Bari 2005).
- Baricco, Alessandro: *City*. Biblioteca Superpocket, Milano 2003 (Prima edizione Rizzoli, Milano 1999).
- Benni, Stefano: *Baol. Una tranquilla notte di regime*. Feltrinelli, Milano 1990 (Prima edizione ne „I Narratori”, Milano 1990).
- Benni, Stefano: *Bar sport Duemila*. Feltrinelli, Milano 1997 (Prima edizione ne „I Narratori”, Milano 1997).
- Calvino, Italo: *Le città invisibili*. Oscar Mondadori, Milano 1993 (Prima edizione Einaudi, Torino 1972).
- Consolo, Vincenzo: *Lo spasimo di Palermo*. Oscar Mondadori, Milano 2000 (Prima edizione Mondadori, Milano 1998).
- Culicchia, Giuseppe: *Torino è casa mia*. Editori Laterza, Roma-Bari 2005 (Prima edizione Editori Laterza, Roma-Bari 2005).
- De Carlo, Andrea: *Due di due*. Bompiani, Milano 2005 (Prima edizione A. Mondadori, Milano 1989).
- De Santis, Sergio: *Cronache dalla città dei crolli*. Avagliano Editore, Roma 2005 (Prima edizione Avagliano Editore, Roma 2005).
- Del Giudice, Daniele: *Lo stadio di Wimbledon*. Einaudi, Torino 1996 (Prima edizione Einaudi, Torino 1983).
- Eco, Umberto: *Il pendolo di Foucault*. Bompiani, Milano 2004. (Prima edizione Bompiani, Milano 1988).
- Lanzetta, Peppe: *Un Messico napoletano*. Feltrinelli, Milano 1994. (Prima edizione Feltrinelli, Milano 1994).
- Lugli, Massimo: *Roma maledetta. Cattivi, violenti e marginali metropolitani*. Donzelli, Roma 1998 (Prima edizione Donzelli, Roma 1998).

- Lugli, Massimo: *La legge di lupo solitario*. Newton Compton editori, Roma 2007 (Prima edizione Newton Compton editori, Roma 2007).
- Nove, Aldo: *Milano non è Milano*. Editori Laterza, Roma-Bari 2004 (Prima edizione Laterza, Roma-Bari 2004).
- Scarpa, Tiziano: *Venezia è un pesce*. Feltrinelli, Milano 2005 (Prima edizione Feltrinelli, Milano 2000).
- Stancanelli, Elena: *Firenze da piccola*. Editori Laterza, Roma-Bari 2006 (Prima edizione Editori Laterza, Roma-Bari 2006).
- Tabucchi, Antonio: *Requiem. Un'allucinazione*. Trad. Sergio Vecchio, Feltrinelli, Milano 1992 (*Requiem. Uma alucinação*. Prima edizione portoghese, Quetzal Editores, Lisboa 1991).
- Tondelli, Pier Vittorio: *Rimini*. In: Id. *Opere. Romanzi, teatro, racconti*. A cura di Fulvio Panzeri, Bompiani, Milano 2000 (Prima edizione Bompiani, Milano 1985).
- Volponi, Paolo: *Le mosche del capitale*. Einaudi, Torino 1989 (Prima edizione Einaudi, Torino 1989).

Testi teorici citati

- Amendola, Giandomenico: *La città postmoderna. Magie e paure della metropoli contemporanea*. Editori Laterza, Bari 1997.
- Amendola, Giandomenico: *Modern and Post-modern Architecture*. In: A cura di IREC: *Architecture et Société*. Ecole Polytechnique Fédérale, Lausanne 1988.
- Amoroso, Giuseppe: *Narrativa italiana 1975-1983 con vecchie e nuove varianti*. Mursia, Milano 1994.
- Amoroso, Giuseppe: *Narrativa italiana 1984-1988*. Mursia, Milano 1989.
- Amoroso, Giuseppe: *Le sviste dell'ombra. Narrativa italiana 1999-2000*. Rubbettino, Catanzaro 2002.
- *Antropologia urbana*. A cura di Cesare Pitto, Feltrinelli, Milano 1980.

- Argan, Giulio Carlo: *Duchamp e la pop art*. In: *Storia dell'arte. Vol IV. Arte moderna 1770-1970*. Sansoni, Firenze 1981.
- Bachelard, Gaston: *Wyobrażenia poetycka*. PIW, Warszawa 1975.
- Baran, Bogdan: *Postmodernizm i końce wieku*. Inter esse, Kraków 2003.
- Barbieri, Squarotti: *La forma e la vita: il romanzo del Novecento*. Mursia, Milano 1987.
- Barthes, Roland: *L'avventura semiologia*. Einaudi, Torino 1991.
- Barthes, Roland: *Mit i znak. Eseje*. PIW, Warszawa 1970.
- Bauman, Zygmunt: *From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity*. In: *Questions of Cultural Identity*. A cura di Stuart Hall, Paul du Gay, Sage, London 1996.
- Bauman, Zygmunt: *Globalizacja*. PIW, Warszawa 2000.
- Bauman, Zygmunt: *Postmodern Ethics*. Blackwell, London 1993.
- Bauman, Zygmunt: *Vite di scarto*. Trad. Marina Astrologo. Edizioni Laterza, Roma-Bari 2005.
- Bell, Daniel: *La fine dell'ideologia. Il declino delle idee politiche dalla fine degli anni Cinquanta a oggi*. SugarCo, Milano 1991.
- Bell, Daniel: *The Cultural Contradictions of Capitalism*. Basic Books, New York 1976.
- Benevolo, Leonardo: *Le origini dell'urbanistica moderna*. Editori Laterza, Bari 2005.
- Benevolo, Leonardo: *Miasto w dziejach Europy*. Wydawnictwo KRAŁG, Warszawa 1995.
- Beniscelli, Alberto; Coletti, Vittorio: *Strumenti per lo studio della letteratura italiana*. Istituto Geografico De Agostini Le Monnier, Firenze 1992.
- Benjamin, Walter: *Cinema e dadaismo*. In: *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*. Trad. it. di E. Filippini, Einaudi, Torino 1991.
- Calvino, Italo: *Una pietra sopra*. Einaudi, Torino 1980.
- Cambiano, Giuseppe; Mori, Massimo: *Storia e antropologia della filosofia. Antichità e medioevo*. Editori Laterza, Roma-Bari 1993.

- Castells, Manuel.: *La questione urbana*. Marsilio, Padova 1974.
- Ceserani, Remo: *Guida breve allo studio della letteratura*. Editori Laterza, Roma-Bari 2003.
- Ceserani, Remo: *Raccontare il postmoderno*. Bollati Boringhieri, Torino 1997.
- Ceserani, Remo: *Raccontare la letteratura*. Bollati Boringhieri, Torino 1990.
- Chiurazzi, Gaetano: *Il postmoderno. Il pensiero nella società della comunicazione*. Mondadori Bruno, Milano 2002.
- Choay, Françoise: *L'Urbanisme, utopie e réalité. Une antologie*. Éd. du Seuil, Paris 1965.
- Coli, Giorgio: *Filozofia ekspresji*. Universitas, Kraków 2005.
- Czarnecki, Władysław: *Planowanie miast i osiedli*. PWN, Poznań-Warszawa 1964.
- D'Alessandro, Ruggero: *La teoria critica in Italia*. Manifestolibri, Roma 2003.
- Davis, Douglas: *Post-Everything*. In "Art in America", Febbraio 1980.
- Demontis, Simona: *I colori della letteratura*. Rizzoli, Milano 2001.
- Derrida, Jacques: *Come non essere postmoderni*. Medusa Edizioni, Napoli 2002.
- Derida, Jacques: *Posizioni*. Trad. it. di M. Chiappini e G. Sertoli, Bertani, Verona 1975.
- Di Gesù, Matteo: *La tradizione del postmoderno. Studi di letteratura italiana*. FrancoAngeli, Milano 2003.
- Dionisotti, Carlo: *Appunti su moderni*. Il Mulino, Bologna 1988.
- Eagleton, Terry: *Le illusioni del postmodernismo*. Editori Riuniti, Roma 1998.
- *Early Postmodernism. Foundational Essays*. A cura di Paul A. Bové, Duke University Press, Durham 1995.
- Eco, Umberto: *Il postmoderno, l'ironia, il piacevole*. In: *Il nome della rosa*. Bompiani, Milano 1984

- Eco, Umberto: *Lector in fabula*. Bompiani, Milano 2002.
- Eco, Umberto: *O literaturze*. Przekł. Joanna Ugniewska, Anna Wasilewska, Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA S.A., Warszawa 2002 / 2003.
- Eco, Umberto: *Sulla letteratura*. Bompiani, Milano 2002.
- Eco, Umberto: *Superman w literaturze masowej*. Przekł. Joanna Ugniewska, PIW, Warszawa 1996.
- *Estetyka czterech żywiołów*. Pod redakcją Krystyny Wilkoszewskiej., Universitas, Kraków 2002.
- Fabris, Giampaolo: *Il nuovo consumatore verso il postmoderno*. FrancoAngeli, Milano 2005.
- Ferroni, Giulio: *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*. Einaudi, Milano 1991.
- Fiedler, Leslie: *The Collected Essays. 2 Volume*. Stein & Day, New York 1972.
- Frye, Northrop: *Archetypy literatury*. In: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. A cura di H. Markiewicz. Vol. II. Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- Fuligni, Paolo; Rognoni, Paolo: *Manuale di ecologia urbana e sociale*, FrancoAngeli, Milano 2005.
- Garreau, Joel: *Edge City*. Doubleday, New York 1991.
- Geertz, Clifford: *Interpretazione di culture*. Il Mulino, Bologna 1988.
- Giedion, Sigfried: *Przestrzeń, czas, architektura*. PWN, Warszawa 1968.
- Gierowski, Józef Andrzej: *Historia Włoch*. Ossolineum, Wrocław 1999.
- Gilloch, Graeme: *Myth and Metropolis: Walter Benjamin and the City*. Polity Press, Cambridge 1996.
- Giżycki, Marcin: *Koniec i co dalej? Szkice o postmodernizmie, sztuce współczesnej i końcu wieku*. Słowo / Obraz Terytoria, Gdańsk 2001.
- Godano, Elvira: *La città nella letteratura postmoderna*. Liguori Editore, Napoli 2001.
- Grimal, Pierre: *Miasta rzymskie*. PWN, Warszawa 1970.

- Guiducci, Roberto: *La città dei cittadini*. Rizzoli Editore, Milano 1975.
- Guriewicz, Aron: *Kategorie kultury średniowiecznej*. PIW, Warszawa 1976.
- Habermas, Jurgen: *Moderno, postmoderno e neoconservatorismo*. In: "Alfabeta", 22, 1981.
- Hassan, Ihab: *La questione del postmoderno*. In: *Postmoderno e letteratura. Percorsi e visioni della critica in America*. A cura di Peter Carravetta, Paolo Spedicato, Bompiani, Milano 1984.
- Hassan, Ihab: *The culture of Postmodernizm*. In: "Theory, Culture and Society", II, 3, 1985.
- Haumont, Antoine: *L'espace du travail dans la ville*. ISU, Paris 1973.
- Heidegger, Martin: *Costruire, abitare, pensare*. In *Saggi e discorsi*. Trad. it. di Gianni Vattimo, Mursia, Milano 1976.
- *Historia literatury włoskiej XX wieku*. Pod redakcją Joanny Ugniewskiej, Wydawnictwo naukowe PWN, Warszawa 2001.
- *Il pensiero debole*. A cura di Vattimo, Gianni; Rovatti, Pier Aldo, Feltrinelli, Milano 1983.
- *Itinerari dell'invenzione. Vol. VII. Dal Neorealismo al postmoderno. Neorealismo e Neoavanguardia le sfide del nuovo*. Sansoni, Firenze 2002.
- Jacob, Michael: *Paesaggio e letteratura*. Leo S. Olschki, Firenze 2005.
- Jackson, Rosemary: *Il fantastico*. A cura e trad. di R. Berardi. Tulio Pironti Editore, Napoli 1986.
- Jałowicki, Bohdan: *Człowiek w przestrzeni miasta*. Śląski Instytut Naukowy, Katowice 1980.
- Jałowicki, Bohdan; Szczepański, Marek: *Miasto i przestrzeń w perspektywie socjologicznej*. Wydawnictwo Naukowe SCHOLAR, Warszawa 2002.
- Jameson, Fredric: *Postmodernizm, or a Cultural Logic of Late Capitalism*. Duke University Press, Durham, 1991.
- Kalaga, Wojciech: *Mgławice dyskursu*. Universitas, Kraków 2001.
- Kostof, Spiro: *A History of Architecture. Settings and Rituals*. Oksford University Press 1985.

- Kowalczyk, Stanisław: *Idee filozoficzne postmodernizmu*. PWE, Radom 2004.
- *La città europea del XXI secolo. Lezioni di storia urbana*. A cura di Catia Mazzeri, Skira, Milano 2004.
- *La città senza confini. Studi sull'immaginario urbano nelle letterature di lingua inglese*. A cura di Carlo Pagetti, Bulzoni, Roma 1995.
- La Porta, Filippo: *La nuova narrativa italiana*. Bollati Boringhieri, Torino 1999.
- *Le città nell'Europa contemporanea*. A cura di Arnaldo Bagnasco, Patrick Le Galés, Liguori, Napoli 2001.
- Le Corbusier: *Manière de penser l'urbanisme*. Gonthier, Paris 1963.
- Ledrut, Raymond: *Sociologie urbaine*. PUF, Paris 1968.
- Lefebvre, Henri: *La production de l'espace*. Anthropos, Paris 1974.
- Lefebvre, Henri: *La révolution urbaine*. Anthropos, Paris 1970.
- Lehan, Richard: *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. University of California Press, Berkeley 1998.
- Longhi, Claudio: *Tra moderno e postmoderno*. Pacini, Pisa 2003.
- Lynch, Kevin: *L'immagine della città*. Marsilio, Padova 1964.
- Lyon, David: *La postmodernità. Storia di un'idea e cose a venire*. CITTA' APERTA, Roma 2005.
- Lyotard, Jean-Francois: *Il postmoderno spiegato ai bambini*. Feltrinelli, Milano 1987.
- Lyotard, Jean-Francois: *La condizione postmoderna*. Feltrinelli, Milano 2001.
- Lyotard, Jean-Francois, Thébaud, Jean-Loup: *Just Gaming*. University of Minnesota Press, Minneapolis 1985.
- Maffesoli, Michel: *Les temps des tribus. Le déclin de l'individualisme dans les sociétés de masse*. Klincksieck, Paris 1988.
- Maffesoli, Michel: *Note sulla postmodernità*. Lupetti, Milano 2005.
- Manganelli, Gorgio: *La letteratura come menzogna*. Adelphi, Milano 2004.

- Marks, Karol; Engels, Fryderyk: *Dzieła*. T.2, Książka i Wiedza, Warszawa 1961.
- Mazzolani, Lidia: *The Idea of the City in Roman Thought*. Hollis & Carter, London 1970.
- McKenzie, Evan: *Privitopia – Homeowner Associations and the Rise of Residential Private Government*. Yale University Press, New Haven 1994.
- Michelone, Guido: *La comunicazione. Storia dei mass media*. Ralpha Test, Milano 2005.
- Mioletinski, Eleazar: *Poetyka mitu*. PIW, Warszawa 1981.
- Mika, Stanisław: *Psychologia społeczna*, PWN, Warszawa 1981.
- Moscè, Alessandro: *Luoghi del Novecento*. Marsilio, Venezia 2004.
- Nietzsche, Friedrich: *La gaia scienza*. In: *Opere*. Vol. V, tomo 2 . A cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1965.
- Nietzsche, Friedrich: *Il crepuscolo degli idoli*. Trad. it. di F. Masini e R. Calasso in *Opere*. Vol. VI, tomo 3, a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1970.
- Paci, Massimo: *I mutamenti della stratificazione sociale*. In: *Storia dell'Italia repubblicana. L'Italia nella crisi mondiale, l'ultimo ventennio*. Vol. III/1, Einaudi, Torino 1996.
- Park, Robert; Burgess, Ernest; McKenzie, Roderick: *La città*. Comunità, Milano 1967.
- Pavese, Cesare: *Saggi letterari*. Einaudi, Torino 1982.
- Penati, Giancarlo: *Classicita. Modernista. Postmoderno*. Brescia, Morcelliana, 1996.
- *Pensare la città*. A cura di Anna D'Elia, Manni, Bari 1994.
- Pevsner, Nicolaus: *Historia architektury europejskiej*. Arkady, Warszawa 1979.
- *Pisanie miasta, czytanie miasta*. Pod red. Anny Zeidler-Janiszewskiej, Wyd. Humaniora, Poznań 1997.

- *Postmodernizm. Teksty polskich autorów.* Pod redakcją Marii Anny Potockiej, Inter esse, Kraków 2003.
- *Postmodernizm w perspektywie filozoficzno-kulturoznawczej.* Pod redakcją Anny Zeidler – Janiszewskiej, Instytut Kultury, Warszawa 1991.
- *Przemiany współczesnej praktyki artystycznej. Próby interpretacyjne.* Pod redakcją Anny Zeidler – Janiszewskiej, Instytut Kultury, Warszawa 1991.
- *Przestrzeń i literatura.* Red. Michał Głowiński, Aleksandra Okopień-Sławińska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1978.
- Puppo, Mario: *La critica letteraria italiana del '900.* Edizioni Studium, Roma 1988.
- Riccioni, Ilaria: *Futurismo, logica del postmoderno.* La Mandragora Editrice, 2003.
- Rossi, Aldo: *L'architettura della città.* Città Studi Edizioni, Torino 2004.
- Rodler, Lucia: *I termini fondamentali della critica letteraria.* Bruno Mondatori, Milano 2004.
- Rybicka, Elżbieta: *Modernizowanie miasta. Zarys problematyki urbanistycznej w nowoczesnej literaturze polskiej.* Universitas, Kraków 2003.
- Secchi, Bernardo: *La città del ventesimo secolo.* Editori Laterza, Roma-Bari 2005.
- Segre, Cesare: *Avviamento all'analisi del testo letterari..* Einaudi, Torino 2002.
- Segre, Cesare: *La letteratura italiana del Novecento.* Editori Laterza, Roma-Bari 1996 /2004.
- Sennet, Richard: *Ciało i kamień: człowiek i miasto w cywilizacji zachodu.* Wyd. Marabut, Gdańsk 1996.
- Severino, Carmelo: *Città d'Europa.* Rubbettino, 2004.
- Sgarbi, Vittorio: *Il bene e il bello. La fragile condizione umana.* Bompiani, Milano 2002.

- Slepoy, Vera: *Capire i sentimenti. Per conoscere meglio se stessi e gli altri*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1996.
- Spinazzola, Vittorio: *Dopo l'avanguardia*. Transeuropea, Bologna 1989.
- Suitner, Franco: *La critica della letteratura e le sue tecniche*. Carocci Editore, Roma 2004/ 2005.
- Szacki, Jerzy: *Historia myśli socjologicznej. Vol. 1*. PWN, Warszawa 1981.
- Tedesco, Natale: *La coscienza letteraria del Novecento*. Flaccovio, Palermo 1999.
- Tommasi, Rodolfo: *Dizionario ragionato degli scrittori italiani del '900*. Helicon, Arezzo 2004.
- Tondelli, Pier Vittorio: *Un weekend postmoderno. Cronache dagli anni ottanta*. Bompiani, Milano 2001.
- Toporow, Władimir: *Przestrzeń i rzecz*. Universitas, Kraków 2003.
- Toporow, Władimir: *Miasto i mit. Słowo / Obraz Terytoria*, Gdańsk 2000.
- *Tutte le isole di pietra. Ritratti di città nella letteratura*. A cura di Paolo Colarossi, Judith Lange, Gangemi Editore, Roma 1996.
- Ugniewska, Joanna: *Scritture del Novecento - saggi e appunti*. Wyd. Katedra Italianistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2008.
- Vattimo, Gianni: *La società trasparente*. Garzanti, Milano 1989.
- Vattimo, Gianni: *Nichilismo e postmoderno in filosofia*. In: *La fine della modernità. Nichilismo ed ermeneutica nella cultura postmoderna*. Garzanti, Milano 1987.
- Vattimo, Gianni: *Ontologia dell'attualità*. In: *Filosofia '87*. A cura di Gianni Vattimo, Editori Laterza, Roma-Bari 1988.
- Venturi, Robert: *Complessità e contraddizioni nell'architettura*. Trad. it. di R. Gorkjux e M. Rossi Paulis, Dedalo, Bari 1980.
- Wallis, Aleksander: *Informacja i gwar. O miejskim centrum*. PIW, Warszawa 1979.
- Weber, Max: *The City*. Free Press, Nowy York 1958.

- Wellek, René; Warren, Austin: *Teoria della letteratura*. Il Mulino, Urbino 2002.
- Yi-Fu Tuan: *Przestrzeń i miejsce*. PIW, Warszawa 1987.
- Zaccaria, Giuseppe: *Per studiare la letteratura italiana*. Bruno Mondatori, Milano 2002.
- Zukin, Sharon: *The Cultures of Cities*. Blackwell, London 1995.

Sitografia

http://www.alleanzacattolica.org/idis_dpf/voci/s_sessantotto_italiano.htm E. Peserico: *Il Sessantotto italiano (1968-1977)*. 05.01.2010.

http://www.zhora.it/tuiavii_di_tiavea.htm. 05.01.2010

<http://mondodomani.org/dialegesthai/>>, [49 KB], ISSN 1128-5478

Mimmo Pesare. *Eziologia e genealogia del postmodernismo filosofico*. Dialegesthai. Rivista telematica di filosofia [in linea], anno 6 (2004) [inserito il 1° settembre 2004], disponibile su World Wide Web: < 05.01.2010.

<http://www.museoscienza.org/leonardo/aliante.html>

Streszczenie

Postmodernistyczne miasto w prozie włoskiej po roku 1968 do dnia dzisiejszego

Niniejsza rozprawa jest próbą systematyzacji wiedzy na temat *miasta ponowoczesnego*, jakie wyłania się z wybranych włoskich powieści powstałych po roku 1968 aż po pierwszą dekadę nowego millenium.

Pierwszy rozdział teoretyczny tekstu stanowi szkic historii pojęcia *miasta* od czasów antycznych po okres rewolucji przemysłowej (geneza *miasta*, jego rozwój, rozmaite modele i realizacje). Następnie przedstawione są najważniejsze zagadnienia określające zjawisko *miejskości*, zarówno z perspektywy organizacji przestrzeni, jak i kształtowania struktury społeczeństwa oraz sytuacji jednostki. Końcowy rozdział rozważań teoretycznych poświęcony jest definicji i problematyzacji kategorii *postmodernizmu* / *ponowoczesności* w jej sensie ogólnym oraz w odniesieniu do rzeczywistości miejskiej, zaistniałej po roku 1968 i nadal aktualnej.

Drugą część rozprawy stanowi analiza poszczególnych aspektów *miejskości* odzwierciedlonych w wybranych dziełach współczesnych włoskich pisarzy (Roberta Alajmo, Alessandra Baricco, Stefana Benniego, Italo Calvino, Vincenza Consolo, Giuseppe Culicchi, Andrea De Carlo, Sergia De Santis, Daniele Del Giudice, Umberto Eco, Peppe Lanzetty, Massima Lugli, Alda Nove, Tiziana Scarpy, Eleny Stancanelli, Antonia Tabucchiego, Piera Vittoria Tondellego, Paola Volponiego). Obserwacji zostają poddane określone cechy *postmodernistycznego miasta* oraz jego mieszkańców w wersji przyjętej przez włoskich twórców i sprawdzonej na faktycznym materiale literackim.

Pierwsze podrozdziały analizy koncentrują się na opisie literackich odmian *cityscape*, czyli przestrzennych aspektów miast ukazanych w fabule. W badanych powieściach można zobaczyć, że przestrzeń *extra muros* okazuje się konkretnym oparciem i podstawą powstania każdego miasta, określając jego otoczenie i granice, a ponadto stając się uosobieniem dialektycznego podziału na środowisko sztuczne (architektura, gospodarka urbanistyczna) i naturalne (przyroda, warunki geograficzne), w którym żyje człowiek. Autorzy włoscy upominają się w tym miejscu o historie i

legendy związane z założeniem różnych ośrodków miejskich, ponieważ widzą w nich akty kulturotwórcze i tożsamościowe, które determinują rzeczywistość opisanych miejsc oraz ich wymiar „mitologiczny”. Z większości powieści wynika niezbicie, iż współczesna struktura miasta nie zaznacza wyraźnie obszarów centrum i peryferii, kwestionując pod tym względem wielowiekową tradycję. W wyniku ciągłej ekspansji i rozbudowy miast, a co za tym idzie zniekształcania ich pierwotnej struktury przestrzennej, kluczowym kontekstem czasoprzestrzennym stają się kategorie *continuum* i chwili obecnej, które generują nieskończone możliwości zmian i zaskoczeń. Prowadzi to do „labiryntowości” ponowoczesnych miast, realizującej się na wielu poziomach ich układów przestrzennych oraz bytowania i działalności mieszkańców.

Ludzka percepcja przestrzeni miejskiej jest silnie naznaczona wpływem czynników estetycznych, sztucznie wytworzonych. To one – mniej lub bardziej świadomie – kształtują kontakt człowieka z istotą piękna i brzydoty, wyrafinowania i tandety. W tym obszarze istotną rolę pełnią cztery żywioły, odpowiednio wykorzystane przez kreatorów miast na poziomie tyleż dosłownym, co symbolicznym. W tekstach literackich miasto ponowoczesne jawi się zatem jako mieszany produkt: żywiołu *ziemi* (kształtowanie powierzchni, materiały i prefabrykaty, sfera *profanum*, podziemie, piekła); *powietrza* (zanieczyszczenie, zapachy, dźwięki, cisza, ruch, sfera *sacrum*); *ognia* (światło słoneczne, sztuczne iluminacje, szarżyzna, ciemność, krzykliwość barw); *wody* (elementy architektoniczne o określonych kształtach i substancji, wodne formy naturalne i sztuczne, doznania sensoryczne związane z wodą, płynność i zagęszczenie przestrzeni, poczucie nieskończoności). Cztery żywioły tworzą specyficzny konglomerat różnych bodźców i wrażeń, którymi miasto epatuje i bombarduje człowieka, a które w takim nasileniu nigdy nie występują w świecie naturalnym. Powoduje to stopniowy przesyt sensoryczny ludzi i obniżenie ich wrażliwości na kolejne impulsy.

Kolejne podrozdziały analityczne podejmują zagadnienie *mindscape*, czyli miasta rozpatrywanego z punktu widzenia społeczeństwa i jednostki w wersji literackiej. W ponowoczesnym mieście jest względnie łatwo zdobyć wykształcenie i pracę, zaangażować się w sprawy ekonomiczne czy polityczne, a nawet zaspokoić potrzeby religijne. Pisarze nie dają się jednak zwodzić pozornemu bogactwu szans i możliwości miejskich, ponieważ wyraźnie pokazują ich ambiwalentne konsekwencje:

nierówność ekonomiczną, brutalizację postaw i reakcji, przyspieszone lub chaotyczne rytmy życia, nadprodukcję i nadkonsumpcję dóbr materialnych przy jednoczesnej pauperyzacji wielu grup lub jednostek, które nieraz prowadzi do ich wyobcowania, osamotnienia, dezintegracji albo marginalizacji.

Nieodłącznym elementem ponowoczesnego życia miejskiego są jego rozliczne oferty ludyczne. W badanej prozie ważne miejsce zajmuje więc kult przyjemności i rozrywki oraz korzystanie ze spektakli i gier, które miasto proponuje swoim mieszkańcom dla wypełnienia „wolnego czasu”. Szczególnie ostro obnażana jest przez twórców wszechobecność i manipulacyjność mediów, promujących kulturę „efekciarską” i przesadnie konsumpcyjną. Podkreślone są też zagrożenia płynące z nowego zjawiska kulturowego, jakim jest powszechne korzystanie z telefonów komórkowych, sieci internetowej i technik komputerowych w celu kreowania wirtualnych światów i „naskórkowych” relacji z ludźmi opartymi na złudzeniach i namiastkach.

Analizowane powieści stają się owocnym źródłem wiedzy na temat kondycji społeczeństwa żyjącego na przełomie dwóch ostatnich tysiącleci, które musi zaakceptować i pozytywnie rozwiązać problem wieloetniczności i wielokulturowości ponowoczesnych miast. Wyniki lektury odsłaniają obraz zbiorowości niestabilnej pod tym względem, z trudem usiłującej poradzić sobie z narastającą przemocą i przestępczością, a także z różnego rodzaju *innymi* (obcokrajowcami, turystami, włóczęgami). Literatura przedstawia całe spektrum bohaterów anonimowych, stanowiących nieodłączną część ponowoczesnej społeczności miejskiej i odgrywających fundamentalną rolę w kształtowaniu jej życia na różnych poziomach. Ostatni podrozdział części analitycznej rozprawy skupia się na egzystencjalnych przypadkach poszczególnych bohaterów, starając się uwydatnić pewne ich wspólne tendencje, poszukiwania, pytania i problemy. Wynika z tego swoista reguła ciągłej konfrontacji jednostki ze zbiorowością, niełatwe poszukiwanie własnej tożsamości oraz konieczność ciągłych wyborów między bezpieczeństwem tradycji a dryfowaniem w płynności zmian i możliwości.

Postmodernistyczne miasto włoskich pisarzy to synonim sztucznej i zamkniętej przestrzeni labiryntu i więzienia, wielopoziomowa ‘zagracona’ struktura z obfitością efektów różnego typu, przeludnieniem i mnogością rzeczy, między którymi porusza się i żyje społeczeństwo różnorodne i słabo zintegrowane. Ulega ono sprzecznym uczuciom

fascynacji i zagubienia, zachwytu i grozy, konformizmu i buntu, apatii i nadpobudliwości. Cechują je relacje międzyludzkie z konieczności oparte na chwilowości, powierzchowności, obojętności i konieczności maskowania. To miasto, obrazowane retorycznie jako *cebula*, *żywe ciało*, *dom*, *byt*, *wzmacniacz emocji*, a także wykorzystywane realistycznie jako *tło i scena* wydarzeń fabularnych, otrzymuje różne oceny od włoskich mistrzów ponowoczesności. Niemniej wszyscy oni zachęcają swych odbiorców do uwagi, czujności i krytycyzmu, szczególnie w przypadku, kiedy stawką jest rozpoznawanie i zbudowanie własnej tożsamości.